

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES



IDENTIDAD Y ARTE REGIOMONTANO
Experimento sobre Percepción de Identidad
en el Arte Fotográfico Regiomontano

Asesor: Guillermo Hinojosa Canales M.F.A.

Por

MARIO MARTÍNEZ TREVIÑO

Como requisito parcial para obtener el Grado de
MAESTRÍA EN ARTES con Especialidad en
Difusión Cultural

Marzo de 2007

DEDICATORIA

A mi hijo Bruno, que con su alegría y cariño me inspira y motiva a culminar esta etapa en mi crecimiento personal y profesional.

A mis padres: Mario Martínez Villarreal (†) y María Leocadia Treviño de Martínez, por la formación que me han dado y por su amor incondicional.

A mis hermanos María Rosalba, Fernando Javier, Alma Graciela y Luis Roberto (†), por su apoyo y comprensión en todo momento.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, por brindarme el privilegio y la oportunidad de lograr una meta más en mi camino.

Al Dr. Guillermo Hinojosa Canales, asesor de este trabajo, por su invaluable guía y disposición para llevar a buen término esta investigación.

A los maestros, directivos y personal administrativo de la Subdirección de Postgrado de la Facultad de Artes Visuales de la UANL, por compartir sus conocimientos y experiencia, y por las atenciones recibidas.

A Roberto Ortiz Giacomán, por su valiosa y desinteresada asesoría y orientación como experto en fotografía.

A los fotógrafos cuyas imágenes se utilizaron en esta investigación, especialmente con los que tuve la oportunidad de hacer contacto, quienes mostraron gran interés y actitud de colaboración para este proyecto.

A mis compañeros de Maestría y de Diplomado de Tesis, gracias por su amistad y por los momentos compartidos.

RESUMEN

El experimento presentado en este trabajo, fue uno de nueve realizados por un grupo de estudiantes del Diplomado de Tesis de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, durante el semestre de agosto-diciembre de 2006. El tema de la investigación fue *Identidad del Arte Regiomontano*. En el caso de esta tesis, el proyecto buscó encontrar si era posible identificar el arte fotográfico regiomontano; para ello se aplicó un experimento que involucró variables de percepción o identidad local, nacional e internacional, así como elementos formales y no formales (tema, composición y género fotográfico) que pudieran ayudar a distinguir dicho arte, para lo cual se mostraron 20 imágenes de fotógrafos regiomontanos a los participantes. El experimento se aplicó en circunstancias ambientales similares a 20 individuos entre 25 y 40 años, de ambos sexos (10 hombres y 10 mujeres), todos con estudios profesionales y no especialistas en arte. Los resultados obtenidos indicaron que en general el arte fotográfico regiomontano fue percibido por la mayoría de los participantes como internacional, en segundo lugar resultó la identidad nacional, y la local en ultimo lugar. En el análisis por género, las mujeres influyeron más que los hombres para el alto resultado de identidad internacional dado a las obras. En cuanto a la época en que fueron realizadas las fotografías, las producidas antes de 1970 fueron identificadas mayormente como nacionales, y las posteriores a 1970 como internacionales. Se encontró también que el nivel de educación no influyó en los resultados, pero sí el grado de exposición al arte de los participantes (entre más exposición al arte, mayor facilidad para identificar el arte local). En cuanto a los elementos que influyeron en la percepción de identidad de las obras, el tema fue el de mayor peso, seguido por composición y género fotográfico con promedios prácticamente iguales para estos dos últimos; cabe destacar que la diferencia entre los valores de tema y los otros dos elementos no fue muy significativa, y que los valores de las desviaciones estándar de los tres elementos fue muy pequeña, lo que indica un criterio altamente unificado entre los distintos participantes. Finalmente se encontró que el resultado de identidad de los experimentos realizados por otros compañeros del grupo (de arte pictórico en su mayoría) fue distinto al de este trabajo, resultando en la mayoría de ellos la identidad nacional como más alta, sin embargo en cuanto a los elementos evaluados, el tema fue el que prevaleció en casi todos los experimentos, independientemente del género artístico estudiado.

TABLA DE CONTENIDO

Capítulo	Página
RESUMEN	IV
INTRODUCCIÓN	1
I. NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN	3
1.1 Antecedentes	3
1.2 Planteamiento del Problema	5
1.3 Objetivo	5
1.4 Justificación	6
II. MARCO TEÓRICO	7
2.1 Teorías sobre Identidad	7
2.1.1 Identidad	7
2.1.2 Identidad Personal o Individual	8
2.1.3 Identidad Colectiva	10
2.1.4 Identidad Regiomontana	14
2.2 Identidad, Arte y Globalización	16
2.2.1 Identidad Cultural y Globalización.	16
2.2.2 Identidad y Arte Latinoamericano	18
2.2.3 Identidad y Arte Mexicano	21
2.2.4 Historia del Arte Regiomontano	23
2.2.5 Identidad y Arte Regiomontano	27
2.2.6 Fotografía Regiomontana	31
III. PROCESO DE INVESTIGACIÓN	33
3.1 Descripción del Proyecto	33
3.2 Enfoque Metodológico	34
3.3 Experimento	35
3.4 Método	36
3.5 Participantes	37

Capítulo	Página
3.6 Criterios para la Determinación de Artista Local	38
3.7 Criterios para la Determinación de los Elementos a Evaluar	38
3.8 Selección de Imágenes	40
3.9 Condiciones para la Aplicación del Experimento	43
IV. RESULTADOS	44
4.1 Proceso de Aplicación del Experimento	44
4.2 Resultados sobre Identidad	45
4.2.1 Identidad en General	45
4.2.2 Identidad por Género	46
4.2.3 Identidad Antes y Después de 1970	47
4.2.4 Identidad por Género, Antes y Después de 1970	48
4.2.5 Identidad por Nivel de Educación	50
4.2.6 Identidad por Nivel de Exposición al Arte	51
4.2.7 Identidad Antes y Después de 1970 por Cada Imagen	52
4.3 Resultados sobre Elementos Evaluados	53
4.3.1 Elementos en General	53
4.3.2 Elementos por Género	53
4.3.3 Elementos Antes y Después de 1970	54
4.3.4 Elementos por Género Antes y Después de 1970	55
4.3.5 Elementos por Nivel de Educación	56
4.3.6 Elementos por Nivel de Exposición al Arte	57
4.3.7 Elementos Antes y Después de 1970 por Cada Imagen	58
4.4 Integración de Resultados Grupales	60
4.4.1 Identidad en General, Resultado Grupal	60
4.4.2 Elementos en General, Resultado Grupal	62
V. ANÁLISIS DE RESULTADOS	64
5.1 Análisis sobre Identidad	64
5.1.1 Identidad General	64

Capítulo	Página
5.1.2 Identidad y Género	65
5.1.3 Identidad Antes y Después de 1970	67
5.1.4 Identidad por Género Antes y Después de 1970	69
5.1.5 Identidad por Nivel de Educación	70
5.1.6 Identidad por Nivel de Exposición al Arte	71
5.1.7 Identidad Antes y Después de 1970 por Cada Imagen	73
5.2 Análisis sobre Elementos Evaluados	74
5.2.1 Elementos en General	74
5.2.2 Elementos por Género	76
5.2.3 Elementos Antes y Después de 1970	77
5.2.4 Elementos por Género Antes y Después de 1970	78
5.2.5 Elementos por Nivel de Educación	78
5.2.6 Elementos por Exposición al Arte	79
5.2.7 Elementos Antes y Después por Cada Imagen.	80
5.3 Análisis Sobre los Participantes	82
5.3.1 Identidad y el Perfil de los Participantes	82
5.4 Análisis de Resultados Grupales	84
CONCLUSIONES	87
REFERENCIAS.	95
APÉNDICES	102
A. Formatos para Participantes	103
B. Imágenes de las Fotografías Presentadas	107
C. Figuras (gráficas)	128
D. Resultados por Imagen	147
E. Tablas de Vaciado y Procesamiento de Datos	168

LISTA DE TABLAS

Tabla	Página
1. Identidad en General	46
2. Identidad por Género	47
3. Identidad Antes y Después de 1970	48
4. Identidad por Género, Antes y Después de 1970	49
5. Identidad por Nivel de Educación	50
6. Identidad por Nivel de Exposición al Arte	51
7. Elementos en General	53
8. Elementos por Género	54
9. Elementos Antes y Después de 1970	55
10. Elementos por Género, Antes y Después de 1970	56
11. Elementos por Nivel de Educación	57
12. Elementos por Nivel de Exposición al Arte	58
13. Imágenes con Promedios Cercanos entre sus Elementos	59
14. Imágenes con Promedios Alejados entre sus Elementos	59
15. Identidad General, Resultado Grupal	60
16. Identidad General, Resultados por cada Experimento	61
17. Elementos en General, Resultado Grupal	62
18. Elementos en General, Resultados por cada Experimento	63
19. Porcentajes de Identidad por Género	67
20. Porcentajes de Identidad, Antes y Después de 1970	69
21. Formación Académica y Número de Imágenes Identificadas	83
por cada Participante para las Distintas Opciones de Identidad	

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es el resultado de un experimento que pretendía conocer si el arte fotográfico de artistas originarios o establecidos en Monterrey, era reconocido como regiomontano por una muestra de participantes seleccionados de acuerdo a un perfil predeterminado. Debido a que este trabajo se basó fundamentalmente en la realización de un experimento piloto, no se planteó una hipótesis a probar o refutar; la intención primordial de la investigación fue recabar información de un tema del que poco se ha investigado, y cuyo análisis posterior posiblemente brinde algunas ideas que puedan servir para plantear hipótesis para investigaciones futuras sobre el tema.

Las partes que integran esta tesis son, en primer término, una descripción sobre la naturaleza de la investigación (Capítulo I), en la que se describen los antecedentes sobre el concepto de Identidad en el Arte, se presenta el problema y las preguntas de la investigación, se exponen el objetivo y la justificación del proyecto.

Posteriormente se desarrolló un marco teórico (Capítulo II) que ayudó a conocer criterios sobre identidad, tanto desde un enfoque individual como colectivo y cultural, así como distintos aspectos sobre identidad en el arte y su relación con diversos momentos históricos e ideológicos, partiendo de una

perspectiva global, para luego llegar a una visión nacional y finalmente a una local.

El Capítulo III presenta el proceso de investigación, describiendo el proyecto, el enfoque metodológico utilizado y los pormenores del método usado para realizar el experimento, en esta sección se describen también los criterios usados para seleccionar a los participantes, las imágenes analizadas, los elementos a evaluar y las condiciones para aplicar el experimento.

Los resultados del experimento son presentados en el Capítulo IV, tanto los de esta tesis, como una integración de resultados de otros experimentos similares realizados por los demás participantes del diplomado, pero bajo los mismos criterios metodológicos. Los resultados de identidad y de los elementos evaluados en el experimento son analizados en el Capítulo V desde la perspectiva de las teorías y comentarios de diversos autores. Así mismo se analizan los resultados en función de las características de los participantes del experimento y se revisan los resultados de los demás experimentos del grupo del diplomado.

La siguiente sección presenta las conclusiones surgidas del experimento. Finalmente se encuentra la lista de referencias y una serie de apéndices que incluyen los formatos de encuestas, las imágenes (fotografías) usadas, las gráficas de resultados y las tablas de datos que generaron dichas gráficas.

Capítulo I

NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Antecedentes

El arte es una expresión universal, sin embargo también es un reflejo de lo que el propio artista vive, piensa y siente, ya sea como individuo o como miembro de un grupo o sociedad. A través de la historia, el arte ha mostrado un retrato del ámbito que ha rodeado a los artistas, así como su mundo interior y el momento histórico que les ha tocado vivir; como lo señala Fleming (1982), "... las bellas artes y otras disciplinas afines, son las expresiones humanísticas en que se encuentra el verdadero testimonio de la experiencia del hombre como la vivió, a través de percepciones y sensaciones racionales y no racionales" (prefacio, p. V).

Durante siglos, los cambios en la forma de vida de las sociedades se dieron lenta y paulatinamente, sin embargo la historia moderna y contemporánea muestra características muy distintas a las que prevalecieron durante los siglos anteriores al XIX; la Revolución Industrial que surgió en Inglaterra a fines del siglo XVIII y se esparció por el mundo a principios del XIX, trajo un cambio radical en muchos lugares del orbe, transformando las sociedades rurales en urbanas, como lo señalan Beck y otros (1999, p. 258), y Cipolla, C.M. y Birdsall, D., (1979, p. 160). Así mismo, la producción de artículos en masa a través de la industria y el desarrollo de las

comunicaciones fueron algunos de los importantes factores que influyeron en un cambio de estilo y condiciones de vida de una gran parte de la población mundial, y como todos los demás aspectos de las sociedades, el arte no se vio ajeno a este fenómeno, como lo señalan Beck y otros (1999) “En literatura y las artes visuales, el realismo intentaba mostrar la vida tal y como era, y no como debería de ser. La pintura realista reflejaba la creciente importancia política de la clase trabajadora de los años 1850” (p. 241), dejando así atrás los sueños e ideales del romanticismo.

Hoy en día enfrentamos una nueva era, en la que la globalización, producto de los avances en las comunicaciones, permite que la información fluya y llegue a otras latitudes prácticamente en tiempo real, haciéndonos partícipes de los acontecimientos mundiales sin siquiera proponérselo; como nos lo recuerda García Canclini citado por Stavenhagen (2002), “...la multiculturalidad es una manera de integrarse a la globalización. Somos productores y consumidores multiculturales de la globalización” (p. 49). Ante este fenómeno, el arte ha sufrido transformaciones de una manera vertiginosa especialmente en las últimas décadas, haciéndose cada vez más difícil distinguir fronteras entre la producción artística que se hace en distintos lugares del mundo.

1.2 Planteamiento del Problema

Este proyecto tuvo como objeto de estudio la Identidad del Arte Regiomontano¹, Por otro lado, siendo Monterrey una ciudad de tradición industrial y a la vez más cercana a los Estados Unidos de América que a la propia capital mexicana, surgen las siguientes preguntas: ¿Influirán este tipo de factores en la definición de una identidad en su arte?, así mismo: ¿Será la percepción (en cuanto a identidad artística) de los críticos y estudiosos del arte, la misma que la de la gente común y corriente que ve el arte sólo como espectador?, de igual modo: ¿La época en que fue creada una obra, así como las condiciones de comunicación de distintas épocas influyen en la producción e identificación de un arte propio de Monterrey?

1.3 Objetivo

A través del presente trabajo se pretendió dar respuesta en la medida de lo posible a las preguntas anteriores, así como tratar de identificar si existen algunos elementos o variables que pudieran permitir a un espectador del arte discernir sobre la procedencia geográfica y cultural de una obra o grupo de obras artísticas, y diferenciar un arte que se pueda identificar como hecho en, o por artistas de Monterrey, N.L, México.

¹ El término “Regiomontano” se refiere al gentilicio de la ciudad de Monterrey, capital del Estado de Nuevo León, México.

1.4 Justificación

La poca información que sobre la identidad del arte regiomontano se puede encontrar, es un indicio de lo escaso de las investigaciones en este tema, sin embargo es innegable que la ciudad tiene una actividad artística importante en el campo de las artes visuales, basta dar un vistazo por los múltiples museos, galerías, centros culturales y demás espacios que promueven el arte para darnos cuenta de ello; por lo anterior, se considera de suma importancia que en una ciudad como Monterrey se realicen más trabajos de investigación en el campo de las artes, tanto a nivel teórico como experimental.

Capítulo II

MARCO TEÓRICO

Para conocer un poco más sobre el concepto “Identidad”, y tratar de encontrar información relacionada a las interrogantes planteadas en el capítulo anterior, en las siguientes páginas se presentarán algunas ideas desde distintos enfoques (artístico, cultural, sociológico), apoyadas por conceptos de diversos autores que han escrito sobre la materia, presentando un marco teórico que ayude a identificar y comprender los elementos que intervienen en la formación de identidades sociales y culturales, así como en la identidad del arte en general, la del arte mexicano y finalmente el arte y la fotografía regiomontana.

2.1 Teorías sobre Identidad

2.1.1 Identidad. Toda persona puede ser vista desde dos perspectivas diferentes: como sujeto, es decir como individuo desde su propio punto de vista interno y personal que le permite ser conciente de su propio “yo”, y como objeto, es decir, de cómo lo ven los demás o “ellos” desde el exterior formando parte de una sociedad, como lo indica Giménez (1993, pp. 23-24). Otra interpretación sobre este mismo concepto la presenta Beriain (1996) en la siguiente cita:

Como existe una identidad “nosotros”, así mismo también existen otras identidades, consideradas “ellos” desde la identidad “nosotros”, y

viceversa,.....Sin los “otros” no hay necesidad de definirnos a nosotros mismos. (p.15)

Como se puede ver, uno de los conceptos básicos que varios autores sobre este tema comparten, es el de la noción de un “nosotros” distintos a “ellos”, donde un grupo pueda identificar ciertas acciones o características comunes que lo unan como tal, sin esta condición, el término “identidad” y su significado carecen de sentido, ya que no se percibirían diferencias entre un individuo y otro, o entre distintos grupos.

2.1.2 Identidad Personal o Individual. La identidad del ser humano se puede estudiar desde diferentes perspectivas y en distintos niveles. Partiendo de lo particular a lo general, es conveniente hablar en primera instancia de la identidad individual; Como menciona Kimble y otros (2002) “ La **autoidentidad** es la descripción de las características que son importantes para el individuo. Es el término que más se aproxima a una descripción de nuestras cualidades básicas (el yo).” (p. 48). La identidad de un individuo es entonces cuando una persona se sabe y reconoce como un ser único y distinto a todos los demás independientemente de que pertenezca a un grupo, etnia, nación, etc., ya que aunque se pueda identificar con dicho grupo, tiene conciencia de su propia individualidad, es decir de su propio yo. Al respecto de la búsqueda de la identidad propia Villoro (1994) afirma que ésta puede entenderse:

...como la construcción de una representación de sí mismo que establezca coherencia y armonía entre sus distintas imágenes. Esta representación trata de integrar la idea del yo, con el que desearía poder identificarse el sujeto, y sus pulsiones y deseos reales. En la afirmación de una unidad interior, que integre la diversidad de una persona, en la seguridad de poder oponer una mirada propia a las miradas ajenas, el sujeto descubre un valor insustituible y puede, por ende, darle un sentido único a su vida.” (pp. 88-89)

La identidad se basa en cuatro elementos básicos, como lo mencionan Revilla (2003, pp. 59-62) y Steward (1961, p. 52), tales elementos hacen que el individuo se perciba como tal y son: el cuerpo, que permite tener una apariencia física que nos distingue de otros individuos y una localización espacio-temporal; el nombre propio, por el que se nos conoce y reconoce, que además nos liga a nuestras raíces familiares; el tercer elemento es la autoconciencia aunada a la memoria, que permite a la persona pensarse como “ella misma” entre otros sujetos y almacenar la información que le otorga identidad; por último, el cuarto elemento tiene que ver con las demandas de interacción, es decir la vida en sociedad .

Otro aspecto importante sobre la identidad es que ésta no es algo estático, que se tenga o adquiera y resulte luego inamovible, sino que, como indica Garavito (s.f.), la identidad es un proceso dinámico y cambiante; al respecto Odena (1993) afirma: “entiendo a las identidades del pasado, a las

presentes y a las que están en gestación, como procesos constituyentes en continuo despliegue.” (p.89) . Por tanto, la identidad puede originarse en una realidad histórica, pero se transforma de acuerdo a factores culturales y ambientales, y al enfoque o idea de lo que se desea llegar a ser.

2.1.3 Identidad Colectiva. Pero la noción de identidad no sólo se da a nivel personal, de hecho, cómo se comentó en párrafos anteriores, una de las condiciones para que la identidad exista, es que se tiene que dar en interrelaciones entre individuos, por lo anterior, resultan válidas las siguientes afirmaciones de Kluckhohn y Murray, citados en Jansson (2000):

Cada hombre es hasta cierto punto:

- (a) Como todos los hombres
- (b) Como algunos otros hombres
- (c) Como ningún hombre

Difícilmente alguien negaría que cada individuo hasta cierto grado es único, pero los mismos tienen algo en común con otros seres humanos, más con algunas personas que con otras. (p. 68)

Lo anterior reafirma que la vida en sociedad es condición esencial para la identidad, concepto que también comparte Giménez (1993)

La identidad supone, por definición el punto de vista subjetivo de los actores sociales acerca de su unidad y sus fronteras simbólicas; respecto

a su relativa persistencia en el tiempo; así como en torno a su ubicación en el mundo, es decir, en el espacio social. (p. 24)

Las identidades colectivas o grupales pueden ser de diversos tipos, pues son el resultado de distintas interrelaciones entre los individuos; por ejemplo: por vivir en cierta comunidad, por compartir una ideología, por realizar una actividad específica, o por tener gustos o costumbres similares a las de otras personas.

En un nivel más general se puede hablar de la existencia de identidades que agrupan a grandes cantidades de individuos, en ellas se involucran aspectos como las etnias o las nacionalidades, en las que intervienen factores como raza, idioma, historia, folklore, creencias, costumbres y tradiciones entre otros, como lo señala Rachik (2006 p. 13); dichos elementos distintivos van a diferenciar a un grupo cultural de otro, y como ya antes se mencionó, permiten a los individuos que los forman tener la noción de un “nosotros” distinto a “ellos”, como apunta Molina (s. f.), identificando así características comunes que lo unen como grupo social, y que a la vez les permiten distinguirse de otros grupos, ya sean sociales, étnicos, culturales, nacionales, etc., al respecto Beriain (1996) refiere que:

Una sociedad no está constituida tan sólo por la masa de los individuos que la componen, por el territorio que ocupan, por las cosas que utilizan, por los actos que realizan, sino, ante todo, por la idea que tiene de sí

misma, en definitiva, por su autoconcepción, por su autorepresentación en la que se inscribe una *“relación nosotros”*. (p. 15)

Beriain (1996, pp.13-14) también señala que en la formación de la identidad intervienen dos tipos de códigos, los primordiales y los culturales. Los primeros se refieren a aspectos como el lugar de nacimiento, la lengua, la sangre y el estilo de vida, “hechos dados” que generan una conciencia de unidad y un sentimiento de solidaridad entre el grupo, que además se procuran fomentar para conservar la cohesión del mismo. Por otro lado están los códigos culturales, divididos en sagrados y profanos. Los sagrados son del ámbito imaginario, no visible, extraordinario, como la religión o los valores morales que rigen el comportamiento del grupo; los segundos son las interacciones cotidianas y rutinarias del mundo social, es decir, la manera de convivir y las acciones realizadas para dicha convivencia.

Otra vertiente sobre los factores que forman la identidad la podemos encontrar en los elementos culturales clasificados por Bonfil (1996, p.50) de la siguiente manera :

- a) Materiales: tanto naturales como los transformados por el hombre.
- b) De organización: que son las relaciones sociales sistematizadas.
- c) De conocimiento: son las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas.
- d) Simbólicos: códigos de comunicación y representación, signos y símbolos.

e) Emotivos: sentimientos, valores y motivaciones compartidas.

Los anteriores elementos pueden ser tanto propios como ajenos, y dependiendo de la forma en que han llegado, que puede ser por herencia, decisión propia de tomarlos o por imposición, se obtienen diferentes esquemas culturales como son:

- a) Cultura autónoma (elementos propios /decisiones propias)
- b) Cultura enajenada (elementos propios /decisiones ajenas)
- c) Cultura apropiada (elementos ajenos /decisiones propias)
- d) Cultura impuesta (elementos ajenos /decisiones ajenas)

Bonfil señala además, “Los ámbitos de la cultura autónoma y la cultura apropiada conforman el universo de la *cultura propia*. A partir de ella se ejerce la inventiva, la innovación, la creatividad cultural.” (p.52).

La cita anterior nos brinda un punto de vista en el que se puede suponer, que lo que aplica a la cultura, podría también aplicar al arte; especialmente porque se habla de los términos inventiva, innovación y creatividad, elementos que son consustanciales a los procesos de creación artística. Por otro lado, al referirse a una cultura autónoma, la cual se nutre de elementos tangibles e intangibles cargados de tradición y raíces propias; y a una cultura apropiada, que denota el tomar por convicción elementos de otra cultura, para así formar

una cultura propia, se estaría diciendo que los artistas, como cualquier otro miembro de una cultura, están expuestos a influencias que podrían marcar o sesgar de algún modo la manera en que expresan su quehacer artístico.

2.1.4 Identidad Regiomontana. La ciudad de Monterrey es la capital del Estado de Nuevo León, México, y aunque actualmente es una de las más grandes e importantes del país, su historia no siempre ha sido así, ya que durante sus primeros años no pasó de ser una pequeña comunidad que requirió ser fundada hasta en tres ocasiones para consolidarse como villa, y durante casi tres siglos no llegó a ser una ciudad de importancia. Su posición geográfica dentro del país ha marcado de alguna manera la forma de ser de los norestenses en general y de los regiomontanos en particular, como lo comenta Merla (1986) aludiendo a su vez a George y Bassols, “la región geográfica puede deber su originalidad a su población y a su historia” (p. 13), en este caso, las montañas de la Sierra Madre Oriental constituyeron por siglos una barrera que aisló a esta región del centro del país, aislamiento que como lo indica Garza Guajardo (1986), “A través de los siglos, el abandono se convirtió en apoyo propio y el regionalismo se tornó en originalidad.”(p.85). En relación a la idea anterior, Tejeda (1986, pp. 92-93) afirma que aunque en general el mexicano norestense es de personalidad diferente al del centro y sur del país, también hay diferencias entre los mismos habitantes de la región limítrofe con la frontera de Estados Unidos, con los de la costa tamaulipeca y con los de Monterrey y Saltillo (todos ellos norestenses) por ejemplo,

diferencias acuñadas tanto por las características geográficas (altura, clima, vegetación, etc.) de su región, como por factores étnicos y culturales.

Con respecto a los regiomontanos en particular, no se puede dejar de mencionar lo que por tradición los ha identificado, que es la cultura del trabajo, la del ahorro y su personalidad franca; sin duda estas tres características son las más ligadas a la identidad regiomontana, sobre todo cuando son referidas por personas de otros lugares de México.

Las ideas citadas en los párrafos anteriores muestran un panorama sobre lo que tradicionalmente se podría identificar con la identidad norestense y regiomontana, sin embargo la historia moderna de la ciudad de Monterrey presenta otro rostro, en donde el desarrollo la ha llevado a crecer de manera exorbitante, crecimiento, que según Merla (1986, p. 17), se debe en gran medida a la migración desde otros municipios de Nuevo León y otras poblaciones de la región. La realidad actual es que la identidad regiomontana está marcada por diferencias y contrastes, al respecto Guerra (1995) opina que “los tiempos actuales son de sociedades abiertas y lo que eran elementos de identidad ahora no lo son” (p. 92); para sustentar su argumento, Guerra ejemplifica desde las preferencias gastronómicas que van de lo tradicional como el cabrito y el machacado, hasta la invasión y aceptación de los regiomontanos de la comida de las grandes cadenas de restaurantes nacionales y extranjeros; o bien los lugares preferidos para hacer compras o

para vacacionar, que también varían de lo más tradicional hasta lo más esnobista, todo esto ligado también a una identidad marcada por la pertenencia a las distintas clases socioeconómicas.

En resumen se puede decir que la identidad del regiomontano está definida tanto por elementos culturales tradicionales, como por elementos introducidos –ya sean nacionales o extranjeros- que se han posicionado en el gusto y proceder de las personas de esta ciudad, y aunque históricamente no hay un arraigo muy marcado hacia las tradiciones del centro del país, tal vez por las ya comentada situación histórico-geográfica, si existe una identidad que es a la vez regiomontana y mexicana, pero que no se identifica con las tradiciones indígenas y coloniales del centro de México, sino con las de una ciudad que prácticamente surgió en la modernidad de finales del siglo XIX y principios del XX.

2.2 Identidad, Arte y Globalización

2.2.1 Identidad Cultural y Globalización. Como ya se sabe, ninguna expresión del hombre escapa a influencias de su entorno y de las relaciones que se dan entre los individuos, y el arte no es la excepción, como lo comenta Kris (1964) “Las fuerzas históricas y sociales, dijimos, plasman la función del arte en general, y más específicamente la de cualquier medio en cualquier época histórica” (p. 24); de igual modo ningún artista está exento de influencias o modelos, por lo que ningún arte es completamente original, pero

si dichas influencias se adaptan adecuadamente al medio del artista, puede surgir un arte que sea representativo de un entorno específico (tanto geográfico como social), es decir un arte con identidad, lo cual no quiere decir que sea un arte que no pueda trascender su lugar de origen, como bien lo expresa Sánchez (1984):

Todo gran arte es particular en sus orígenes, pero universal en sus resultados. Por el arte, el hombre como ser particular, histórico, se universaliza; pero no en el plano de una universalidad abstracta, impersonal o deshumanizada; por el contrario, gracias al arte, el hombre enriquece su universo humano (p. 114)

En la época actual, en la que la comunicación, tanto física como a través de los medios, es cada día más fácil y rápida entre distintos lugares del mundo, la cultura y el arte se han visto afectados por esta situación, sin embargo éste no es un proceso simple, Barker (2003) lo plantea de la siguiente manera:

...la globalización implica movimientos dinámicos de grupos étnicos, tecnología, transacciones financieras, imágenes mediáticas y conflictos ideológico, 'flujos' todos estos que no están nítidamente determinados por un 'plan maestro' armonioso, sino que, antes bien, la velocidad, el alcance y el impacto de los mismos están fracturados y desconectados (p. 78).

Las nuevas relaciones interculturales en el marco de la globalización afectan sin duda la identidad de las culturas, según lo señala Gonzáles (2000, p. 46), y por consecuencia del arte, ya que éste es un reflejo de las mismas; al respecto Kroeber (1969) comenta: “El estilo de una cultura total ha de ser necesariamente incompleto. No sólo existen siempre el medio ambiente y las necesidades humanas...sino también normalmente muchas interferencias, como son los impactos de otras culturas.” (p. 103). La globalización hace entonces que las influencias de algunas culturas se mezclen y entrelacen con las de otras, formando así lo que podría llamarse una ciudadanía multicultural, según comenta Stavenhagen (2002, p.49).

Por tanto, se puede decir que en el marco de la globalización, la identidad y las manifestaciones o expresiones propias de cada cultura, se están volviendo cada vez más complejas y plurales, principalmente por las amplias posibilidades de comunicación e interrelación entre distintas culturas.

2.2.2 Identidad y Arte Latinoamericano. Para hablar del arte mexicano, primero tenemos que situarnos en un marco de referencia más amplio: el arte de Latinoamérica, ya que hay lazos históricos y geográficos que unen a sus países. Durante la conquista de los pueblos de América el encuentro cultural estuvo regido por la destrucción de lo existente y por la implantación de

nuevas ideas y costumbres; en términos del arte, Samaniego (1974) refiere lo siguiente:

Allí donde el encuentro fue más violento, mayor fue la eclosión artística; y donde la violencia ocasionó un mayor arrasamiento, los templos, ídolos y objetos paganos fueron sustituidos con igual o superada vehemencia por templos, imágenes y símbolos cristianos. (p. 116)

Después de los dolorosos procesos de independencia de los países de América Latina, surge la necesidad de estos pueblos de reencontrarse con su propia identidad, sin embargo la inercia de la culturización europea no era fácil de romper tras casi tres siglos de colonialismo, es por eso que hasta ya entrado el siglo XIX; los intelectuales y artistas de Latinoamérica buscan despojarse de su herencia europea para redefinir una nueva identidad, al respecto la siguiente cita de Stavenhagen (2002):

...surgió la necesidad de definir a América Latina en el mundo, afirmar la identidad de la región y de las naciones que la componen, “mirar hacia adentro”, con el objeto de buscar las raíces culturales y de identidad, ya no en modelos extranjeros, sino en las propias sociedades latinoamericanas, en su composición étnica e histórica. (p. 33)

Villoro (1994) afirma que “La búsqueda de una identidad propia ocupa aún un lugar importante en el pensamiento de muchos pueblos antes

colonizados, ahora dependientes o marginales” (p.85). Sin embargo también comenta que otros pueblos o países, tienen una preocupación semejante debido a la renovación de nacionalismos que se ha dado durante el siglo XX , debido a la pérdida de valores tradicionales y al papel que la historia les asignaba, por lo cual sufren de una “crisis de identidad”.

Aunque las citas anteriores hablan de aspectos relacionados con la identidad de los pueblos o naciones en general, se puede asumir que la identidad latinoamericana no es un producto terminado y estático, y por tanto, existe la inquietud por redefinir las identidades nacionales de Latinoamérica, reflejándose esto también en la producción artística (como ya se planteó, el arte es una manifestación de su tiempo y sociedad), al respecto Manrique (1974) refiere lo siguiente:

El intento de síntesis estaba pues planteado en la doble actitud de la agitación artística que conmovía a la América Latina de la segunda década del siglo. Al mirar simultáneamente hacia la vanguardia europea y hacia la propia tierra, ...Por otra parte, si los grandes movimientos artísticos latinoamericanos de las décadas que van de 1920 a 1930 tienen dos rostros que miran simultáneamente a ambos lados del Atlántico, también en otro sentido muestran dos caras: miran al futuro, pero también y al mismo tiempo miran al pasado.” (p. 24)

Como ya es sabido, la inercia europea era aún fuerte, y en pleno siglo XX las vanguardias artísticas de aquel continente seguían

marcando la pauta del arte en el mundo, por lo que los artistas latinoamericanos se encontraban ante una situación ambigua en la que trataban de forjarse una identidad propia, pero intentando a la vez ser parte del escenario artístico internacional.

2.2.3 Identidad y Arte Mexicano. Como en los demás países de Latinoamérica, desde finales del siglo XIX, en México también se manifestaban las inquietudes de ambigüedad entre las vanguardias europeas y las raíces nacionales; al respecto Rodríguez (citada en Del Conde, 1994) señala: “en ese tiempo el país no sólo intenta manejar elementos europeos ... sino que, apropiándose los, a través de ellos se universalizaron los valores mexicanos.” (p. I).

Posteriormente, cuando en 1910 estalló la Revolución Mexicana, algunos artistas como Francisco Goitia y David Alfaro Siqueiros se afiliaron a ella sentando las bases para una nueva pintura nacionalista. En 1913, el artista regiomontano Alfredo Ramos Martínez, recién llegado de Europa, dirigió la Academia de San Carlos e instituyó las denominadas “Escuelas de Pintura al Aire Libre”. Entre 1921 y 1924, José Vasconcelos promovió un ambicioso proyecto de “*renovación del espíritu a través de las artes*”, creando un ambiente apropiado para el renacimiento de actividades culturales y artísticas”, como lo señala Bernal, (2001, p. 49), dando paso al nacimiento de la “Escuela Mexicana de Pintura”, cuya primera fase fue el “Muralismo Mexicano”, al

respecto Del Conde citada en Collin (2003) refiere que con Vasconcelos nace el muralismo mexicano, destinado "...a crear conciencia de los valores patrios entre las masas y entre las razas indígenas" (p. 27), siendo Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros sus principales representantes. A la par del muralismo, la pintura de caballete de la Escuela Mexicana se desarrolló en manos de los mismos muralistas y de pintores como Alfredo Salce, Guillermo Meza, Pedro Coronel y Olga Costa entre otros. Sin embargo no todos los artistas se alinearon a la Escuela Mexicana y hubo quienes formaron una especie de "contracorriente", entre ellos estaban Antonio Ruiz, Julio Castellanos y María Izquierdo por citar algunos. Ya en los años cuarentas y principios de los cincuentas se empezaba a gestar un parteaguas en la plástica nacional que se denominaría la *Ruptura*, en la que Rufino Tamayo jugó un papel indiscutible, al respecto Moyssén (2000a) comenta: "Rufino Tamayo se convierte, así, en el elemento fundamental que garantiza la instauración de las modernas poéticas internacionales en el país y con ellas el surgimiento de nuestro arte contemporáneo" (p. 18). En opinión de Del Conde (1994), durante las siguientes dos décadas "Los artistas de la Ruptura abrieron las puertas a una multiplicidad de opciones, que siguen funcionando como puntales en el panorama actual". (p. IX).

Para terminar este repaso sobre el desarrollo del arte en México, se trae a colación la siguiente opinión de Olga Sáenz citada por Moyssén (2000a), y emitida en 1985 en un simposio sobre arte mexicano.

En pocos años la polaridad entre el arte social y el arte por el arte se han mezclado repetidas veces; un bando no necesita eliminar al otro como sucedió en la década del cincuenta; hoy, la heterogeneidad del arte mexicano permite una convivencia de sus múltiples diferencias. (p. 31)

Se puede resumir entonces, que el arte mexicano adquiere identidad propia en un período relativamente corto (finales del siglo XIX y la primera mitad del XX), coincidiendo de manera evidente con movimientos sociales que marcaron una nueva estructura para el desarrollo del país, y que a partir de entonces, la búsqueda de identidad ha ido en constante evolución, tal vez como reflejo de los cambios propios de la sociedad actual.

2.2.4 Historia del Arte Regiomontano. La última década del siglo XIX y los inicios del XX marcaron una etapa importante en la historia de México y de Monterrey; con el país al mando del general Porfirio Díaz y en Nuevo León siendo gobernador el general Bernardo Reyes, se dio una época de florecimiento intelectual y cultural, como lo señala Salazar (2000, p. 13). Entre los primeros artistas reconocidos de aquella época se puede mencionar a Nicolás Mauro Rendón y Eligio Fernández; pertenecientes a una generación más joven están Ignacio Martínez Rendón, Fidias Elizondo y Alfredo Ramos Martínez, quienes estudiaron primero en la ciudad de México y posteriormente en Europa, trayendo a su regreso, las tendencias artísticas en boga,

trabajando tanto en México como en Estados Unidos, como lo señala Salazar (2000, pp. 17-22).

También en esa época se establecieron los primeros estudios fotográficos en Monterrey, Rodríguez (1996, p.96) indica que fueron Yndalecio Garza, Nicolás Mauro Rendón, Desiderio Lagrange y Jesús R. Sandoval los precursores del arte de la fotografía en esta ciudad.

Ya en el período posrevolucionario algunos de los artistas más importantes fueron Crescenciano Garza Rivera, destacado dibujante, Ethna Barocio, quien estudiara en la Academia de San Carlos en México y Federico Cantú, así como Antonio Decanini, italiano avecindado en Monterrey, la maestra Cuquita Rodríguez y Celedonio Mireles. Salazar (2000, pp. 33-39) señala que entre los fotógrafos de esa época estaban Refugio Z. García, Manuel M. López y Mauricio Yáñez.

Es a partir de 1928 en que se empieza a ver un auge en la vida cultural y artística de Monterrey, como lo indica Salazar (2000, pp. 41-63), en ese año se abre la Escuela de Pintura al Aire Libre por iniciativa de Alfredo Ramos Martínez. En la década de los treintas se instalan los murales de Roberto Montenegro en el Aula Magna de la Universidad y Crescenciano Garza Rivera pinta los de la Casa del Campesino, ambas obras con temáticas nacionalistas. En los cuarentas se vuelve a fundar la Universidad, organizando ésta diversas

exposiciones importantes sobre arte mexicano, también en esta década se funda la Sociedad Artística del Tecnológico de Monterrey, la Asociación Óleo y Acuarela, y el arte religioso es impulsado con obras como los murales de la catedral pintados por Ángel Zárraga y la construcción del templo de La Purísima, diseñada por el arquitecto Roberto de la Mora. Algunos artistas destacados de esta época son Adolfo Laubner, Manuel de la Garza, Joaquín A. Mora, y fotógrafos como Eugenio Espino Barros y Fausto Tovar.

Sin duda un evento importante en la historia artística de la ciudad, en opinión de Moyssén (2000b, p. 73), es la fundación de la Escuela de Pintura (conocida también como Taller de Artes Plásticas) de la Universidad de Nuevo León en 1948, dirigida por Joaquín A. Mora y con la entusiasta colaboración de la pintora española Carmen Cortés.

En la década de los cincuentas, destaca la apertura en 1954 de Arte, A.C., institución dedicada a la enseñanza y a la promoción de los artistas locales, incluso fuera de la ciudad.

En los sesentas el movimiento de *Ruptura* termina por imponerse como una alternativa real de la nueva pintura mexicana, sin embargo en Monterrey no hubo una respuesta como en la capital del país, en esos mismos años se abrieron las primeras galerías comerciales. Ya en los setentas, se restauró la antigua Estación del Golfo para convertirla en Casa de la Cultura, y el Taller

de Artes Plásticas de la UANL inició una serie de procesos que lo llevaron a constituirse como Escuela y posteriormente (1982) como Facultad de Artes Visuales. De acuerdo a Moyssén (2000b, pp.100-101), en estas décadas se forman muchos de los artistas que jugaron un papel importante en aquellos años y que aún hoy se encuentran vigentes. A finales de los años setenta y durante los ochenta se dio un importante movimiento cultural y artístico promovido principalmente por los grupos industriales de la ciudad y secundado por las instituciones públicas, surgieron así el Museo de Monterrey, Promoción de las Artes, el Planetario Alfa, el Centro de Arte Vitro, el Resumen de la Plástica Nuevoleonesa, el Museo El Centenario, el Centro Cultural Plaza Fátima y diversas galerías de arte; por otro lado, algunas empresas patrocinaron la creación de esculturas monumentales que cambiaron el rostro de la ciudad.

Sobre las razones que produjeron dicho despliegue artístico, Rubio (2000) comenta: “Primeramente un auge económico que facilitó el interés de algunas personas hacia la formación de colecciones de arte institucionales y particulares así como la creación de instituciones” (p.194). Otro aspecto importante durante esa época fue la formalización de la educación en el arte al convertirse en 1982 la Escuela de Artes de la UANL, en Facultad de Artes Visuales, ofreciendo distintas carreras con nivel de licenciatura.

La década de los años noventa vio surgir instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), el Museo del Vidrio, la Pinacoteca de Nuevo León, la Cineteca-Fototeca, el Centro de las Artes y diversas galerías y espacios culturales. La Universidad de Morelos y la Universidad de Monterrey se integraron a la oferta de formadores profesionales en las áreas de las artes visuales. Los artistas empezaron a incursionar en otras expresiones como lo comenta Granados (2000): “el arte objeto o los ensamblajes, la fotografía y más recientemente propuestas como la instalación, el arte concepto, la electrografía y otras”. (p. 232)

Sirva el anterior repaso por la historia del arte y la cultura regiomontanos, como preámbulo para revisar algunos conceptos y reflexiones sobre la identidad del arte de Monterrey, que es el tema central de este trabajo.

2.2.5 Identidad y Arte Regiomontano. Como en el resto del país, el arte que se hacía en Monterrey a fines del siglo XIX era de tradición europea, sus principales exponentes se habían formado tanto en la Academia de San Carlos en México, como en distintos lugares de Europa, y en sus obras se reflejaban las tendencias artísticas de aquel continente. Al darse el movimiento revolucionario de 1910 y durante las décadas posteriores, mientras que en la capital del país, se desarrollaba un movimiento artístico de ideología social, en Monterrey no se reflejaba esta tendencia, como lo comenta Moyssén (2000a):

En nuestro caso, resulta imposible hablar de una tradición nacionalista o de un arte socialmente comprometido –en el sentido postulado por los muralistas y sus seguidores- como tampoco de una Escuela Mexicana a ultranza...En consecuencia, no contamos igualmente con una generación de Ruptura,...Luego entonces, puede hablarse de que el arte contemporáneo en Monterrey –como debió haber sucedido en otros tantos estados- tampoco se suma a una corriente en especial, ni persigue vanguardias para asumirlas como modelo; más bien, siguió su propia ruta...Así, nuestros pintores y escultores de 1950 son, a la vez, su propia tradición y los fundadores de estas tendencias. (p. 41)

Opinión similar acerca del arte regiomontano es la de Herrera (2004) “Una obra aparentemente despegada de las raíces y las tradiciones de nuestro país, una obra ajena a las preocupaciones políticas, ideológicas y sociales difundidas por el centralismo mexicano.” (p. 16).

El desarrollo del arte en Monterrey se va entonces dando a través de como lo marcan las propias características y circunstancias de crecimiento de la ciudad, como lo comenta Moyssén (2000b) “el arte y su complejidad se aprendieron sobre la marcha, haciendo lo que se creía conveniente hacer y evaluando los resultados de estas acciones. El arte se añade a la vida cotidiana como parte del éxito industrial y financiero del que se presume aquí.” (p.151)

El auge económico de la ciudad crea una importante cultura de coleccionismo, que en opinión de Granados (2000, p. 232) es bastante tradicionalista, que bajo esta perspectiva, y a falta de una verdadera tradición plástica local, idealiza lo que debería ser el arte.

En la actualidad las propuestas de los artistas regiomontanos son, según Granados (2000), sin duda variadas, en parte por las diferentes generaciones que forman la oferta de arte de la ciudad (p. 232), pero también por influencias del arte internacional, como lo señala Silvia Navarrete, citada por Granados (2000), al referirse acerca del XIX Reseña de la Plástica Nuevoleonesa en 1999.

(...) resultó sorprendente encontrar propuestas tan variadas y, hay que decirlo, tan audaces en buena parte de las obras sometidas a nuestra consideración. Estos planteamientos identificados plenamente con las tendencias contemporáneas de la plástica, se derivan de las vanguardias internacionales de los últimos veinte o treinta años e indican cierta preferencia por el hiperrealismo (el lenguaje quizá más de moda entre los jóvenes), el arte pop, el arte conceptual, con una muy marcada influencia de la cultura urbana, del cómic y del video, y otras manifestaciones cotidianas de nuestro entorno. (p.231)

La opinión de Navarrete podría relacionarse de alguna manera con lo que Herrera (2004) opina sobre el arte regiomontano: "...la producción que se hace en Monterrey se podría catalogar como una especie de "producto genérico" que puede ser inserto en otro contexto y que podría funcionar perfectamente" (p. 17)

Sin embargo además de las opiniones sobre la heterogeneidad y variedad de los discursos y propuestas de los artistas regiomontanos, también es posible ver algunos rasgos que caracterizan la obra de algunos artistas; principalmente en referencia a la sociedad en la que se desenvuelven, como lo señala Sierra (2004):

...se pueden verificar actitudes, situaciones y condiciones en la obra de algunos artistas de la localidad y descubrir que hay concordancia en su acción de lanzar una crítica social poniendo en ridículo y haciendo una denuncia a: la apariencia, la falsa modestia, la doble moral, el gusto por el mal gusto, el dinero ignorante, la presunción, el acortamiento institucional, los nuevos ricos...Probablemente el juego y la actitud irreverente ante todo sea una particular forma de pensar y producir el arte de Monterrey (p. 27)

Al recapitular sobre las opiniones de los párrafos anteriores, se puede entrever que en su mayoría, quienes han escrito sobre este tema, coinciden en que el arte regiomontano no tiene una tradición de origen nacionalista, como sucedió en el centro del país, pero tampoco un arraigo local; sin

embargo, estas características probablemente estén forjando una identidad propia del arte regiomontano.

2.2.6 Fotografía Regiomontana. Los primeros fotógrafos que trabajaron en Monterrey, no eran regiomontanos, según Elizondo (1996 pp. 12-13), eran fotógrafos trashumantes que viajaban de ciudad en ciudad, registrando tanto lugares como personas, se instalaban durante varios días para ofrecer sus servicios y luego se marchaban; Rodríguez (1996, pp.80-81) afirma que fue en 1842, cuando al parecer llegó el primero de estos fotógrafos a la ciudad; Don Eduardo Wilder , quien trabajaba con un daguerrotipo, aparato antecesor de la cámara fotográfica. No fue sino hasta finales del siglo XIX y principios del XX cuando se establecieron formalmente los primeros fotógrafos en Monterrey, siendo probablemente el primero Sabás Treviño, le siguieron Desiderio y Alfonso Lagrange, Yndalecio Garza, Jesús R. Sandoval y Nicolás Mauro Rendón. Rodríguez (1996, pp. 92-101) comenta también que ya en los años veinte se agregaron nombres como Julio Sosa, Refugio Z. García, Manuel M. López y Plácido Bueno entre otros. A partir de los cuarentas destacan Alberto Flores Varela y Eugenio Espino Barros, ya por los sesentas y setentas se encuentra el trabajo de Lauro Leal y Fausto Tovar entre otros. Durante todo este tiempo, el retrato, la foto documental, la industrial, el paisaje y la de arquitectura fueron las que dominaron la producción fotográfica regiomontana, y su creación era principalmente con fines comerciales. Es hasta los años setentas, en opinión de Granados (2000, p. 234), que los

artistas de la lente empiezan a plantear una nueva propuesta, en donde la fotografía ya no es sólo una herramienta para registrar la realidad, sino un lenguaje de expresión artística, a partir de entonces surgen y se integran nuevas tecnologías que les permite expresarse en múltiples lenguajes; formándose así una nueva generación de fotógrafos, quienes cuentan ya con un reconocimiento como grupo heterogéneo.

Capítulo III

PROCESO DE INVESTIGACIÓN

3.1 Descripción del Proyecto

Durante el semestre de otoño del año 2006 (agosto-diciembre), la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Departamento de Postgrado, ofreció un diplomado con el objetivo de que sus participantes realizaran una investigación sobre el Arte Regiomontano que les sirviera como fundamento para presentar su tesis de maestría. Los nueve estudiantes inscritos realizaron una indagación sobre temas relacionados con identidad, abordando ésta desde distintas disciplinas; como fueron la sociología, la psicología, la cultura, el arte, etc. Investigaron sobre historia y desarrollo de la cultura y el arte local y consultaron textos de teóricos y críticos del arte, con especial énfasis en la información referente a la ciudad de Monterrey. Posterior a la etapa de investigación, se diseñó y aplicó un experimento enfocado a medir la percepción del arte local, en comparación con el nacional y el internacional, así como algunos elementos que pudieran influir en dicha percepción. Finalmente los datos obtenidos fueron analizados a través de tablas y gráficas, con lo que se obtuvieron algunas conclusiones.

3.2 Enfoque Metodológico

El tipo de investigación que se utilizó para este trabajo fue una combinación de los métodos cualitativo y cuantitativo, ya que a través del desarrollo del proyecto, se pretendió, tanto comprender la situación existente sobre la identidad del arte regiomontano (característica del método cualitativo), como medir (característica del método cuantitativo) esta identidad a través de distintas variables o elementos que intervienen en la apreciación de la identidad. Durante del proceso de investigación se realizaron algunas actividades de tipo exploratorio sobre identidad del arte entre los miembros del diplomado (herramientas éstas de tipo cualitativo), de las cuales surgieron algunas de las preguntas de la investigación que sirvieron para definir instrumentos de medición cuantitativa, que permitieron interpretar la información recabada.

El enfoque dominante, sin embargo fue el cuantitativo, ya que como lo señalan Hernández, Fernández y Baptista (2003), “el estudio se desarrolla bajo la perspectiva de alguno de los dos enfoques, el cual prevalece, y la investigación mantiene un componente del otro enfoque.” (p. 20). En este trabajo se inició con elementos de tipo cualitativo, como revisión de lecturas y sesiones de discusión y de experimentación sobre diversos aspectos de percepción de “Identidad artística” por parte del asesor y los participantes del diplomado, todo ello con el objetivo de comprender y conocer más sobre el tema; pero posteriormente el enfoque más influyente fue el cuantitativo, ya

que la mayor parte del tiempo invertido en el trabajo se usó para obtener información de este tipo; se definieron instrumentos de investigación, como fueron los formatos para recabar la información sobre el perfil de los participantes, así como los de medición de identidad y de elementos formales y no formales que influían en la decisión de otorgar cierta identidad a las fotografías evaluadas. Estos instrumentos brindaron los datos necesarios para ser vaciados en tablas que generaron información numérica tal como promedios y desviaciones estándar, y para producir gráficas que facilitaron la interpretación de los resultados.

3.3 Experimento

El experimento recabó información sobre la percepción de los participantes en cuanto a la identidad de un grupo de 20 obras de arte que se les presentaron, la identidad podía ser local, nacional o internacional. Las obras de arte seleccionadas por cada estudiante para su experimento pertenecían a un género particular del arte, ya fuera pintura, escultura o fotografía, y debían ser producidas por artistas de Monterrey. El experimento también medía la influencia o importancia que distintos elementos formales (tema, composición, color, etc.) y no formales (género, estilo, etc.), podían tener en la decisión de los sujetos sometidos al estudio, con respecto a la asignación de identidad a las obras.

3.4 Método

Para aplicar el experimento se entregó un paquete que contenía veinte imágenes (fotografías) o bien una presentación en computadora de las obras seleccionadas, una carta de consentimiento y dos cuestionarios a cada participante. Antes de iniciar, se le explicó al participante que el experimento que iba a realizar era sobre percepción e identidad del arte (pero no se le dijo que todas las imágenes que vería eran de artistas regiomontanos), enseguida se le pidió que leyera y firmara una carta en la que aceptaba participar en la actividad, y autorizaba a usar la información recabada, también se le pidió que leyera una breve definición de los elementos formales y no formales que tenía que evaluar, con el fin de que tuviera claros dichos conceptos. El primer cuestionario contenía preguntas relacionadas a la edad, género, nivel de educación, profesión, ocupación y grado de exposición al arte visual del participante, medido éste en términos de visitas a museos y galerías, así como el haber tomado cursos o talleres de arte, historia del arte o similares. Posteriormente se le pidió al participante que observara las imágenes a evaluar y contestara el segundo cuestionario (uno por cada imagen observada), las imágenes sólo estaban identificadas por un número y no contenían ninguna información sobre el autor, título, año, medidas o técnica. El segundo cuestionario presentaba preguntas relacionadas a la percepción que el participante tenía sobre cada obra; en él se identificó cada imagen (obra) con un número del 1 al 20 y se asignó un número también del 1 al 20 a cada participante. La primera pregunta se refería a otorgar una identidad a la

obra, donde se pidió marcar con una “X” entre las opciones de local, nacional e internacional; la segunda pregunta midió el peso, influencia o importancia que distintos elementos formales o no formales tuvieron en la decisión de asignar cierta identidad a cada obra, cada estudiante escogió tres elementos en total y cada uno fue evaluado por separado en una escala de 1 a 7, siendo “1=nada” y “7=totalmente”, se le pidió a cada participante que marcara el número que considerara más apropiado con respecto a su elección de identidad (en referencia a la pregunta No. 1) de cada imagen. Los elementos escogidos por la mayoría de los estudiantes fueron tema y composición, algunos otros: color, material, contraste, género fotográfico y estilo.

3.5 Participantes

Entre los estudiantes y el profesor asesor del diplomado se definió que cada estudiante aplicaría el experimento de percepción a 20 personas, quienes deberían tener el siguiente perfil: edad entre 25 y 40 años, de preferencia con estudios profesionales terminados en cualquier disciplina o áreas de conocimiento, sin embargo esto no fue determinante, ya que se consideraron factores como experiencia y reconocimiento como equivalentes a tener estudios profesionales. El criterio para determinar la edad y escolaridad fue que los participantes deberían tener cierto grado de madurez (edad) y conocimientos (cultura general) como para formar un grupo más o menos homogéneo en cuanto a sus perfiles. La mitad de los participantes eran mujeres y la otra hombres y todos ellos con domicilio en Monterrey. Para

el caso del experimento cuyos resultados se presentan en esta tesis, 18 de los 20 participantes tenían estudios de licenciatura y dos de ellos maestría; en cuanto a sus edades, 6 de ellos estaban comprendidos entre 25 y 29 años, 7 entre 30 y 34 y 7 entre 35 y 40, la edad promedio fue de 32 años.

3.6 Criterios para la Determinación de Artista Local

Para seleccionar a los artistas se definió que de preferencia fueran nacidos en la ciudad de Monterrey y que vivieran y produjeran su obra en la ciudad, sin embargo al investigar más a fondo sobre los artistas locales, se descubrió que muchos de ellos no eran nacidos en Monterrey, sin embargo los críticos y estudiosos del arte los consideran regiomontanos por radicar y producir en esta ciudad, de igual modo hay artistas de Monterrey que en algún período de su vida, o bien actualmente radican en otras ciudades o países, pero parte de su formación es regiomontana; por lo tanto los artistas seleccionados pueden pertenecer a cualquiera de los perfiles mencionados.

3.7 Criterios para la Determinación de los Elementos a Evaluar

Además de la identidad, en este trabajo se evaluaron otros elementos que posiblemente intervinieron en la decisión de asignar dicha identidad a las obras artísticas en cuestión. Durante las primeras semanas del proyecto, los estudiantes y el profesor realizaron una serie de ejercicios entre ellos mismos para determinar los elementos a evaluar; de estos ejercicios fueron surgiendo elementos formales y no formales, que en ciertos casos aplicaban a cualquier

tipo de obra de arte, ya fuera pintura, escultura o fotografía; por ejemplo: tema y composición. No obstante se observó que algunos otros como, material o textura no aplicaban a todo tipo de obra.

Para el caso de esta tesis, en la que el tipo de obras en estudio eran fotografías, los elementos a evaluar fueron, composición, tema y género fotográfico, este ultimo elemento (de tipo no formal) se decidió incluir debido a que durante conversaciones con distintos fotógrafos, algunos de ellos (Roberto Ortiz y Alejandro Cartagena) mencionaron que la fotografía hecha en Monterrey era identificada en gran medida como de “retrato”, como lo confirma Granados (2000): “A diferencia de los fotógrafos de otras partes de la República, que pugnan por una fotografía de tipo antropológico o documental, en Monterrey el retrato es el que mayormente se ha desarrollado” (p.234); dando pie esta información a incluir el género fotográfico como uno de los elementos a evaluar.

Para que los participantes en el experimento tuvieran una idea más claras de los elementos que habrían de evaluar, así como para unificar criterios entre ellos, antes de contestar los cuestionarios se les pidió leer la siguientes definiciones:

Composición: Posición o acomodo en el que los distintos elementos que aparecen en la obra se encuentran colocados en ella.

Tema: Se refiere a las figuras, objetos o personajes que aparecen en la obra, así como a su posible significado o mensaje.

Género fotográfico: Es el tipo de fotografía al que puede pertenecer la obra, por ejemplo: paisaje, retrato, de arquitectura, industrial, social, comercial, periodístico, etc.

3.8 Selección de Imágenes

Para seleccionar las imágenes de las obras a evaluar, cada estudiante escogió entre pintura, escultura o fotografía, otras expresiones de las artes visuales como video, instalación, multimedia, etc, se descartaron por ser difícil encontrar imágenes o registros gráficos de ellas, ya que muchas de éstas son de carácter efímero. Habiendo ya decidido el género artístico a evaluar, se contó con las siguientes alternativas para seleccionar las imágenes: Tomarlas del libro “Artes Plásticas de Nuevo León 100 años de Historia” (Moyssén,2000b), que presenta obras y artistas representativos del arte de Monterrey de los últimos cien años; o bien, recurrir a un asesor especialista y conocedor del género artístico seleccionado, pudiendo ser un crítico, curador, o galerista, para que diera una orientación sobre los artistas y obras que se debieran incluir en la selección (siempre y cuando fuera posible conseguir imágenes de las obras propuestas); o bien, hacer una mezcla de ambas posibilidades, es decir, utilizar tanto imágenes del libro como imágenes tomadas de otros medios con la orientación del asesor. Como requisito para la selección de las obras, se estipuló que diez de ellas deberían haber sido

producidas antes de 1970 y las otras diez, posteriores a dicho año, siendo ésta una fecha propuesta principalmente por ser la década de los setentas, un período considerado como de auge cultural y artístico en la ciudad de Monterrey como lo comenta Ruiz (2000):

En los setenta, los artistas – y los que aspiraban a serlo- estaban agradablemente impactados por todos los cambios que sucedían en la ciudad y en el país. Los espacios para la difusión del arte, que brotaban aparentemente de la nada, eran recibidos con interés y con entusiasmo, considerándolos como propios, es decir, como espacios locales que podrían acelerar su desarrollo y que potencialmente les ofrecían oportunidades de difusión profesional. (p. 121)

En el caso de este trabajo de investigación en particular, se optó por realizar el experimento con obras de fotografía; para seleccionar los autores y obras se buscó y se obtuvo el apoyo del fotógrafo Roberto Ortiz Giacomán, quien ha sido asesor y curador de diversos proyectos de exposiciones fotográficas y colaborador en distintas publicaciones especializadas en fotografía regiomontana. Con su ayuda se definió el grupo de 20 fotógrafos y sus imágenes para integrar la carpeta del experimento. Los fotógrafos seleccionados según el criterio del asesor, son artistas representativos nacidos o avecindados en Monterrey, pertenecientes a distintas épocas, estilos y tendencias fotográficas, la mayoría de las fotos seleccionadas fueron tomadas en Monterrey o la región cercana a esta ciudad, salvo algunas

excepciones que fueron tomadas en otros sitios pero por artistas locales. A continuación se enlistan los artistas seleccionados para la muestra:

Fotógrafos (etapa anterior a 1970)

- 1.-Nicolás M. Rendón (1843-1910, se estableció en Monterrey, c.1870, no hay datos de procedencia)
- 2.-José S. Ortiz (Monterrey, 1851-1952)
- 3.-Benjamín López (activo c. 1905-1930, no hay datos de procedencia)
- 4.-Desiderio Lagrange (Francia, 1849-1926, llegó a Monterrey en 1860)
- 5.-Jesús R. Sandoval (Montemorelos, N.L, 1871-1951)
- 6.-Julio Sosa (Durango, 1893-1950, trabajó en Monterrey)
- 7.-Refugio Z. García (Santiago, N.L ¿1874 – c.1955)
- 8.-Alberto Flores Varela (Monterrey, 1906-2005)
- 9.-Eugenio Espino Barros (Puebla, 1883 –1978, trabajó en Mty. desde 1930)
- 10.-Ramón Lamadrid (No se encontraron sus datos biográficos)

Fotógrafos (etapa posterior a 1970)

- 1.-Fausto Tovar Martínez (San Luis Potosí, 1926 - 1999, en Mty. Desde 1940)
- 2.-Erick Estrada Bellmann (Monterrey, 1949, estudió cine en París)
- 3.-Juan R. Llaguno (Francia, 1964, estudió en la UDEM, en E.U. y en Francia)
- 4.-Javier Orozco (Chihuahua, 1959, trabaja en Monterrey desde 1990)
- 5.-Aristeo Jiménez (Aualulco, SLP., 1961, estudió en la FAV de la UANL)
- 6.-Juan José Cerón (Mixquiahuala, Hgo. 1953, estudió en Monterrey y ha sido fotógrafo en la ciudad desde 1977)
- 7.-Yolanda Leal (Monterrey, 1968)
- 8.-Oswaldo Ruiz (Monterrey, 1977)
- 9.-Graciela Fuentes (Monterrey, 1975)
- 10.-Alejandro Cartagena (Rep. Dominicana, 1977, estudió y vive en Monterrey)

3.9 Condiciones para la Aplicación del Experimento

Los criterios para la aplicación del experimento fueron los siguientes: que se llevara a cabo en un lugar privado y confortable, libre de interrupciones, distracciones o presiones para los participantes, de preferencia que todos los cuestionarios fueran aplicados en el mismo sitio para todos los participantes, y de no ser posible esto, al menos que las condiciones fueran similares entre los distintos espacios; para lo anterior se facilitó el uso de cubículos del edificio de postgrado de la Facultad de Artes Visuales de la UANL. Cada participante debería llenar sus cuestionarios de manera individual y sin ninguna restricción en cuanto al tiempo límite para observar las imágenes y contestar los cuestionarios. La presentación de las imágenes debería hacerse en el mismo formato para los 20 participantes, ya fuera impreso o presentación de imágenes en computadora, dependiendo de las preferencias y facilidades de equipo al que cada estudiante pudiera tener acceso; en el caso de imágenes impresas, el requerimiento mínimo era en tamaño media carta, a color o blanco y negro (según la obra), impresas en papel blanco de buena calidad y con el número de imagen del 1 al 20 claramente marcado junto a cada una de ellas. Para el caso de esta tesis se optó por presentar las imágenes en una carpeta impresa y los espacios utilizados para realizar el experimento fueron una sala de juntas de una oficina privada, así como los cubículos de la Facultad de Artes Visuales de la UANL.

Capítulo IV

RESULTADOS

4.1 Proceso de Aplicación del Experimento

Antes de comenzar a presentar los resultados numéricos del experimento, se considera importante describir también la manera en que éste se desarrolló, y cómo fue recibido por los participantes. En términos generales la recepción por parte de los encuestados se podría calificar de “excelente”, la mayoría de ellos mostraron un verdadero interés en colaborar, ninguna de las personas invitadas a participar en el experimento se negó a hacerlo, expresando también la mayor parte de ellos que el tema a investigar les parecía interesante e importante. Para la aplicación de los cuestionarios dedicaron un promedio de 25 minutos en contestarlos, durante los cuales se pudo constatar que observaban detenidamente las imágenes; en algunas ocasiones en que tenían dudas sobre el procedimiento o los conceptos a evaluar, se tomaban la molestia de preguntar para aclarar sus dudas, lo cual indica la seriedad y responsabilidad con que tomaron su participación en el experimento. Se observó también que el tiempo dedicado a analizar cada imagen era variable, lo que probablemente se debió a la poca familiaridad con algunos de sus contenidos, como lo refiere Hogg (s.f.):

La curiosidad perceptiva está inducida por la incertidumbre o por la falta de información,...En estas circunstancias el sujeto sentirá más deseos de

mirar el dibujo que ha excitado más su curiosidad, el que deja al sujeto con una incertidumbre mayor sobre su naturaleza, (p. 123)

Sin embargo, conforme iban avanzando en la evaluación de cada imagen el tiempo requerido era cada vez menor, probablemente por ya tener claro lo que debían hacer para evaluarlas. Por último, la mayoría de los participantes expresaron su interés en conocer los resultados del experimento cuando estuviera concluido.

En cuanto a algunos fotógrafos cuyas imágenes se seleccionaron para el experimento, con los cuales se tuvo contacto para solicitarles información sobre sus fotografías; la respuesta fue igualmente entusiasta y de colaboración, aunque sólo fueron unos cuantos los que se contactaron, todos ellos facilitaron la información requerida y expresaron su satisfacción porque se haya considerado su trabajo como objeto de estudio del experimento, así mismo mostraron interés en el tema y en los resultados que se llegaran a obtener.

4.2 Resultados sobre Identidad

4.2.1 Identidad en General (ver Figura 1 en Apéndice C). La gráfica de identidad general ilustra el promedio de los 400 votos recibidos para las 20 imágenes analizadas por los 20 participantes del experimento, de tal manera que a partir de la información que ésta muestra (ver Figura 1 en Apéndice C) se encontró que:

-La votación más alta fue para la identidad internacional (PR. 9.35; DE. 6.28), obteniendo 187 votos de un total de 400.

-En segundo lugar en cuanto a votos obtenidos fue la identidad nacional (PR. 6.65; DE. 4.22), con 133 votos de los 400 posibles.

-La votación más baja fue para la identidad local (PR. 4.00; DE: 4.01), con 80 votos solamente.

TABLA 1
IDENTIDAD EN GENERAL

	Promedio	Desv. Est.	Votos
Local	4.00	4.01	80
Nacional	6.65	4.22	133
Internacional	9.35	6.28	187

Convirtiendo a porcentajes la información anterior, se puede decir que los votos emitidos por los 20 participantes del experimento arrojaron los siguientes resultados generales que se muestran de mayor a menor:

- Identidad Internacional 47% de los votos
- Identidad Nacional 33% de los votos
- Identidad Local 20% de los votos

4.2.2 Identidad por Género (ver Figura 2 en Apéndice C). Con respecto a la identidad asignada por géneros masculino y femenino, se hayan algunas coincidencias y diferencias: Tanto mujeres como hombres asignaron la votación más alta para identidad internacional, sin embargo hay una diferencia

marcada entre el promedio de votos de uno y otro género (ver Figura 2 en Apéndice C), otorgando las mujeres 106 menciones (PR. 5.30; DE. 3.13), número significativamente más alto que el de las 81 otorgadas por los hombres (PR: 4.05; DE. 3.44) a la identidad internacional respectivamente. También en ambos géneros la identidad nacional fue la que ocupó el segundo lugar, pero en el caso de los hombres (PR.3.80; DE. 2.94), la votación fue mayor que en las mujeres (PR. 2.85; DE. 1.84) otorgando 76 menciones los hombres y 57 las mujeres. Por último, tanto hombres como mujeres tuvieron la votación más baja para identidad local y los resultados en este segmento fueron los que menor diferencia presentaron, pues los hombres (PR. 2.15; DE. 2.43) asignaron 43 votos, cantidad ligeramente mayor que la de las mujeres (PR. 1.85; DE. 2.20), que fue de 37.

TABLA 2
IDENTIDAD POR GÉNERO

Identidad	Mujeres PR.	Mujeres DE.	Hombres PR.	Hombres DE.
Local	1.85	2.20	2.15	2.43
Nacional	2.85	1.84	3.80	2.94
Internacional	5.30	3.13	4.05	3.44

4.2.3 Identidad Antes y Después de 1970 (ver Figura 3 en Apéndice C). En este apartado se presentan los resultados sobre la identidad asignada a las fotografías divididas en dos grupos: imágenes tomadas antes y después de 1970. La gráfica No. 3 muestra algunas marcadas diferencias: Mientras que

en las fotografías de antes de 1970 la identidad mayoritaria fue la nacional (PR. 4.00; DE. 3.37), en las imágenes posteriores a 1970 la mayoría de los votos fueron para identidad internacional (PR. 5.60; DE. 6.39). Por otro lado, en las fotos de antes del 70, el promedio de votación nacional (PR.4.00; DE. 3.37) fue ligeramente mayor que el de internacional (PR.3.75; DE. 5.91), seguido en tercer lugar por el local (PR.2.25; DE. 4.50); mientras que en las imágenes posteriores al año 1970 se ve una muy marcada diferencia entre los promedios de cada tipo de identidad, siendo el mayor el internacional (PR.5.60; DE. 6.39), seguido por el nacional (PR 2.65; DE. 4.72), siendo éste prácticamente la mitad que el internacional, y finalmente el promedio más bajo fue para identidad local (PR.1.75; DE. 3.63).

TABLA 3
IDENTIDAD ANTES Y DESPUÉS DE 1970

Identidad	Antes de 1970		Después de 1970	
	Promedio	Desv. Est.	Promedio	Desv. Est.
Local	2.25	4.50	1.75	3.63
Nacional	4.00	3.37	2.65	4.72
Internacional	3.75	5.91	5.60	6.39

4.2.4 Identidad por Género, Antes y Después de 1970 (ver Figura 4 en Apéndice C). Lo más notable de esta gráfica es la votación para identidad nacional del segmento “hombres-antes”, ya que es el único subgrupo en que la identidad nacional es mayor que la internacional de los 4 que aparecen en la gráfica. Así mismo también destaca que las mujeres tuvieron una mayor

preferencia hacia la elección de identidad internacional, principalmente en el segmento de después de 1970, en el que se observa la votación más alta (PR. 3.20; DE. 3.33) para identidad internacional.

Otro aspecto importante es la variación negativa en los valores de identidad local y nacional de antes hacia después de 1970, cediendo los votos perdidos para provocar una variación positiva en la identidad internacional de antes hacia después de 1970, tanto en mujeres como en hombres (ver Figura 4 de líneas en Apéndice C). Por último, se puede observar que la variación menos drástica es la correspondiente a identidad local, ya que aquí las diferencias son mínimas entre un subgrupo y otro, teniendo la votación más baja el de “mujeres-después” (PR.0.80; DE. 3.13), y la más alta el subgrupo de “hombres-antes”(PR. 1.20; DE. 2.32), sin embargo, podemos destacar que tanto en hombres como en mujeres, los promedios de identidad local son ligeramente más altos en el período de antes de 1970 (ver Tabla 4).

TABLA 4
IDENTIDAD POR GÉNERO, ANTES Y DESPUÉS DE 1970

Identidad antes y después de 1970 (promedios)				
Identidad	Mujeres		Hombres	
	Antes	Después	Antes	Después
Local	1.05	0.80	1.20	0.95
Nacional	1.85	1.00	2.15	1.65
Internacional	2.10	3.20	1.65	2.40

Identidad antes y después de 1970 (desviación estándar)				
Identidad	Mujeres		Hombres	
	Antes	Después	Antes	Después
Local	2.18	3.13	2.32	1.60
Nacional	1.49	2.75	1.83	3.20
Internacional	2.74	3.33	3.24	3.55

4.2.5 Identidad por Nivel de Educación (ver Figura 5 en Apéndice C). Los resultados de asignación de identidad según el nivel de educación de los participante muestran que tanto para los que tienen licenciatura como los de maestría, el mayor número de votos fue para identidad internacional, pero con diferentes promedios (PR. 9.22; DE. 5.47 y PR.10.50; DE. 0.94 respectivamente), en segundo lugar para nacional con valores similares (PR. 6.66; DE: 3.63 y PR. 6.50; DE: 0.82 respectivamente) y en tercero para local con promedios distintos. (PR. 4.11; DE. 3.60 y PR. 3.00; DE. 0.57 respectivamente), como lo muestra la Tabla 5.

TABLA 5
IDENTIDAD POR NIVEL DE EDUCACIÓN

Identidad	Licenciatura		Maestría	
	Promedio	Desv. Est.	Promedio	Desv. Est.
Local	4.11	3.60	3.00	0.57
Nacional	6.66	3.63	6.50	0.82
Internacional	9.22	5.47	10.50	0.94

4.2.6 Identidad por Nivel de Exposición al Arte (ver Figura 6 en Apéndice C). Aunque la gráfica no muestra diferencias importantes de resultados en el segmento de exposición nula al arte, cabe mencionar que dicho segmento no se tomará en cuenta para analizar, debido a que está formado por un solo participante y la información que revela no es representativa, ya que no se pueden obtener promedio ni desviación estándar de un solo participante. Los resultados de esta gráfica tienen la misma tendencia general que las anteriores; en ésta, los tres grupos restantes de exposición al arte (baja, media y alta) presentan la identidad internacional (PR. 11.00; DE. 1.14, PR. 9.15; DE. 4.16 y PR. 8.33; DE: 1.12 respectivamente) como la más alta, la nacional (PR. 6.33; DE. 0.89, PR. 6.53; DE. 2.73 y PR. 7.33; DE: 0.97 respectivamente) como la segunda y la local (PR. 2.66; DE. 0.68, PR. 4.30; DE. 2.91 y PR. 4.33; DE: 0.81 respectivamente) como la tercera, la Tabla 6 muestra los datos más claramente.

TABLA 6
IDENTIDAD POR NIVEL DE EXPOSICIÓN AL ARTE

Identidad por nivel de exposición al arte (promedios)			
	Baja	Media	Alta
Local	2.66	4.30	4.33
Nacional	6.33	6.53	7.33
Internacional	11.00	9.15	8.33

Identidad por nivel de exposición al arte (desviación estándar)			
	Baja	Media	Alta
Local	0.68	2.91	0.81
Nacional	0.89	2.73	0.97
Internacional	1.14	4.16	1.12

4.2.7 Identidad Antes y Después de 1970 por Cada Imagen (ver Figura 7 en Apéndice C). Esta gráfica muestra las identidades (local, nacional e internacional) asignadas a cada imagen y separadas por los períodos de antes y después de 1970, en ella se aprecian los votos de todos los participantes para cada imagen.

A continuación se mencionan las imágenes que obtuvieron más asignaciones en cada tipo de identidad. En el segmento de antes de 1970 destacan dos imágenes (3 y 11 en Apéndice D) que obtuvieron 17 asignaciones como internacional, así como otras dos imágenes (5 y 19 en Apéndice D) que obtuvieron 12 y 13 asignaciones de identidad nacional respectivamente, y dos imágenes más (7 y 15 en Apéndice D) que obtuvieron 13 y 9 asignaciones como locales. En el segmento de imágenes posteriores a 1970 destacan 6 imágenes (6, 8, 10, 12, 16 y 18 en Apéndice D) que obtuvieron entre 12 y 19 asignaciones como internacional, así como tres imágenes (2, 4 y 14 en Apéndice D) que obtuvieron 10, 12 y 11 asignaciones de identidad nacional, y finalmente una imagen (20 en Apéndice D) con 11 asignaciones de identidad local.

4.3 Resultados sobre Elementos Evaluados

4.3.1 Elementos en General (ver Figura 10 en Apéndice C). De los elementos evaluados como posibles factores de influencia en la decisión de asignar cierta identidad a las fotografías analizadas, en la gráfica se observa que el que tuvo mayor influencia fue el tema (PR. 5.72, DE. 0.40), y en segundo y tercer lugar estuvieron los elementos de composición y género fotográfico, que prácticamente tuvieron la misma calificación (PR. 4.64 y 4.63 , DE 0.54 y 0.39 respectivamente). Lo anterior indica que los tres elementos tuvieron cierto peso en las decisiones de otorgar el tipo de identidad a las imágenes.

TABLA 7
ELEMENTOS EN GENERAL

Elemento	Promedio	Desv. Est.
Composición	4.64	0.54
Tema	5.72	0.40
Género fotográfico	4.63	0.39

4.3.2 Elementos por Género (ver Figura 11 en Apéndice C). De nuevo en esta gráfica, que presenta el promedio de los valores otorgados a los distintos elementos separados por género, se observa que tanto mujeres como hombres votaron mayormente por el elemento tema (PR. 5.85 y 5.60, DE. 0.49 y 0.49 respectivamente), pero se aprecia una ligera diferencia en la manera de votar por los otros dos elementos evaluados; para la composición los hombre votaron ligeramente más alto que las mujeres (PR. 4.81 y 4.47,

DE. 0.57 y 0.64 respectivamente); y de manera inversa para el género fotográfico, donde las mujeres votaron más alto que los hombres (PR. 4.66 y 4.60, DE. 0.42 y 0.51 respectivamente).

TABLA 8
ELEMENTOS POR GÉNERO

Elemento	Mujeres		Hombres	
	Promedio	Desv. Est.	Promedio	Desv. Est.
Composición	4.47	0.64	4.81	0.57
Tema	5.85	0.49	5.60	0.49
Género Fotog.	4.66	0.51	4.60	0.42

4.3.3 Elementos Antes y Después de 1970 (ver Figura 12 en Apéndice C).

La gráfica representa la influencia de los elementos evaluados divididos en las fotografías anteriores y posteriores a 1970. Nuevamente el tema es el de mayor importancia en ambos grupos de imágenes, con una diferencia mínima en sus promedios, sobresaliendo ligeramente el grupo de antes sobre el de después de 1970 (PR.5.75 y 5.70, DE. 0.38 y 0.44 respectivamente). En segundo y tercer lugar aparecen los otros dos elementos (composición y género fotográfico) pero las diferencias en sus promedios son mínimas (y prácticamente imperceptibles en las gráficas), tanto al compararlos entre sí como comparándolos entre los períodos de tiempo, ya que los promedios que se presentan para composición antes y después (PR. 4.60 y 4.67, DE. 0.44 y

0.64) y para género fotográfico antes y después son: (PR. 4.65 y 4.60, DE. 0.43 y 0.36 respectivamente).

TABLA 9
ELEMENTOS ANTES Y DESPUÉS DE 1970

Elemento	Antes de 1970		Después de 1970	
	Promedio	Desv. Est.	Promedio	Desv. Est.
Composición	4.60	0.44	4.67	0.64
Tema	5.75	0.38	5.70	0.44
Género fotográfico	4.65	0.43	4.60	0.36

4.3.4 Elementos por Género, Antes y Después de 1970 (ver Figura 13 en Apéndice C). La gráfica presenta los elementos evaluados divididos por género primero, y por período de tiempo después (antes y después de 1970). Como en las gráficas anteriores, se observa que el elemento de más peso o influencia en la decisión de asignar algún tipo de identidad a las imágenes fue el tema, aquí se aprecia que para este elemento en ambos períodos, las mujeres (PR. 5.83 y 5.88, DE. 0.34 y 0.62 respectivamente) votaron más que los hombres (PR. 5.68 y 5.70, DE. 0.57 y 0.41 respectivamente), aunque la diferencia entre ambos no es muy significativa. El segundo elemento de más peso fue la composición, en la gráfica podemos ver que para este elemento, también en ambos período, los hombres (PR. 4.81 y 4.81, DE. 0.37 y 0.75 respectivamente) votaron ligeramente más alto que las mujeres (PR. 4.40 y 4.54, DE: 0.60 y 0.71 respectivamente), el tercer elemento es el género

fotográfico donde las mujeres, para antes y después de 1970 votaron así: (PR. 4.77 y 4.55, DE. 0.61 y 0.38 respectivamente.) y los hombres: (PR. 4.54 y 4.60, DE. 0.36 y 0.48 respectivamente), por lo que no se aprecia una diferencia significativa en estos votos, sólo que las mujeres votaron ligeramente más alto que los hombres para las imágenes de antes de 1970.

TABLA 10
ELEMENTOS POR GÉNERO ANTES Y DESPUÉS DE 1970

Elementos antes y después de 1970 (promedios)				
Elemento	Mujeres		Hombres	
	antes	después	antes	después
Composición	4.40	4.54	4.81	4.81
Tema	5.83	5.88	5.68	5.70
Género fotográfico	4.77	4.55	4.54	4.60

Elementos antes y después de 1970 (desviación estándar)				
Elemento	Mujeres		Hombres	
	antes	después	antes	después
Composición	0.60	0.71	0.37	0.75
Tema	0.34	0.62	0.57	0.41
Género fotográfico	0.61	0.38	0.36	0.48

4.3.5 Elementos por Nivel de Educación (ver Figura 14 en Apéndice C). Los resultados de esta gráfica muestran la tendencia de valoración de los distintos elementos con respecto al nivel de educación de los participantes. Tanto en el grupo de licenciatura como en el de maestría el elemento de mayor influencia fue el tema (PR. 5.72 y 5.58, DE. 0.43 y 0.75 respectivamente), pero en licenciatura el segundo más valorado fue composición (PR. 4.81, DE. 0.55),

mientras que en maestría el segundo lugar lo tuvo género fotográfico (PR. 4.03, DE. 1.11), finalmente en licenciatura el tercer lugar lo ocupó el género fotográfico (PR. 4.70, DE. 0.36), siendo composición el tercero en el grupo de maestría (PR. 3.08, DE.0.89).

TABLA 11
ELEMENTOS POR NIVEL DE EDUCACIÓN

Elemento	Licenciatura		Maestría	
	Promedio	Desv. Est.	Promedio	Desv. Est.
Composición	4.81	0.55	3.08	0.89
Tema	5.72	0.43	5.58	0.75
Género fotográfico	4.70	0.36	4.03	1.11

4.3.6 Elementos por Nivel de Exposición al Arte (ver Figura 15 en Apéndice C). La gráfica muestra una marcada diferencia entre el segmento de exposición nula, con respecto a los otros tres grupos, cabe aclarar que dicho segmento (exposición nula) está formado por un participante solamente, por lo que la información que arroja no se puede considerar representativa, de tal manera que no se tomó en cuenta para el análisis de esta gráfica. En cuanto a los otros tres grupos (exposición al arte baja, media y alta) se observa la tendencia general de otorgar mayor influencia al elemento tema, así mismo se observa que los mayores promedios son los del segmento de exposición media al arte (PR. 6.17, 4.85 y 5.04, DE. 0.37, 0.66 y 0.48) para tema, composición y género fotográfico respectivamente. Los segundos valores son

para el segmento de exposición al arte baja (PR. 5.57, 4.38 y 4.50, DE. 0.59, 0.94 y 0.90), en el mismo orden anterior; finalmente los valores más bajos fueron los de exposición alta al arte (PR. 5.03, 3.45 y 4.18, DE. 0.82, 1.11 y 0.66) para tema , composición y género fotográfico respectivamente.

TABLA 12
ELEMENTOS POR NIVEL DE EXPOSICIÓN AL ARTE

Elementos por nivel de exposición al arte (promedios)			
	Baja	Media	Alta
Composición	4.38	4.85	3.45
Tema	5.57	6.17	5.03
Género fotográfico	4.50	5.04	4.18

Elementos por nivel de exposición al arte (desviación estándar)			
	Baja	Media	Alta
Composición	0.54	0.66	1.11
Tema	0.59	0.37	0.82
Género fotográfico	0.90	0.48	0.66

4.3.7 Elementos Antes y Después de 1970 por Cada Imagen (ver Figura 16 en Apéndice C). Esta gráfica se realizó para conocer de qué manera o en qué grado influyó cada elemento en cada imagen analizada. Destacan en la gráfica las imágenes No. 9, 8 y 10 (ver Apéndice D), las cuales son las que recibieron los valores promedio más cercanos entre los tres elementos evaluados, a continuación se muestra una tabla con dichos valores y sus desviaciones estándar.

TABLA 13
IMÁGENES CON PROMEDIOS CERCANOS ENTRE SUS ELEMENTOS

	Composición		Tema		Género Fotográfico	
	Prom.	D. Est.	Prom.	D. Est.	Prom.	D. Est.
Imagen 9	5.00	2.03	5.25	1.71	5.15	1.84
Imagen 8	5.20	1.79	4.80	1.77	4.80	1.94
Imagen 10	5.35	1.66	5.40	1.98	5.15	1.73

Destaca en la tabla anterior que ninguna desviación estándar tiene valor menor a uno. Por el contrario, otras imágenes como las No. 1 y la 2 muestran los valores más alejados entre los elementos evaluados, pero sus desviaciones estándar en el elemento “tema” son menores a uno; a continuación se muestran estos valores.

TABLA 14
IMÁGENES CON PROMEDIOS ALEJADOS ENTRE SUS ELEMENTOS

	Composición		Tema		Género Fotográfico	
	Prom.	D. Est.	Prom.	D. Est.	Prom.	D. Est.
Imagen 1	4.00	2.20	6.24	0.97	4.00	2.00
Imagen 2	3.40	1.42	6.20	0.94	4.00	1.73

Observando en su conjunto las barras y líneas de la Figura 16 del Apéndice C, es notorio que el tema es el elemento de mayor influencia en la mayoría de las fotografías, mientras que composición y género fotográfico tuvieron influencia dividida y alternada entre las imágenes.

4.4 Integración de Resultados Grupales

En este apartado se mostrará una integración de los resultados generales obtenidos por los experimentos de los 9 estudiantes que formaron el grupo del Diplomado sobre Identidad del Arte Regiomontano, tanto para identidad como para los elementos formales y no formales evaluados en cada experimento.

4.4.1 Identidad en General, Resultado Grupal. La siguiente tabla muestra en cuántos de los 9 experimentos realizados, los distintos tipos de identidad quedaron en primero, segundo y tercer lugar

TABLA 15
IDENTIDAD GENERAL, RESULTADO GRUPAL

Opciones de identidad	De un total de 9 experimentos realizados, los resultados fueron:		
	1er. lugar	2º. lugar	3er. lugar
Identidad Nacional	6	3	0
Identidad Internacional	3	5	1
Identidad Local	0	1	8

Los números de la tabla indican que del total de los 9 experimentos realizados por cada uno de los alumnos del grupo del diplomado, 6 de ellos arrojaron que sus imágenes fueron identificadas mayormente como nacionales, en 3 experimentos la mayoría fueron identificadas como

internacionales y en ninguno la identidad local fue mayoritaria. Por otro lado, en 8 de los nueve experimentos la identidad local fue la más baja y sólo en uno de ellos resultó en segundo lugar.

En cuanto a los promedios resultantes para cada tipo de identidad en los nueve experimentos (ver Figura 8 en Apéndice C), se presenta la Tabla 16, indicando en qué género artístico se hizo cada uno (pintura, fotografía, escultura), los valores promedio en cada uno de ellos, así como un promedio general (ver Figura 9 en Apéndice C) y la desviación estándar.

TABLA 16
IDENTIDAD GENERAL, RESULTADOS POR CADA EXPERIMENTO

Identidad en los 9 experimentos realizados (promedios)			
	Local	Nacional	Internacional
Exp. 1 Pintura	3.95	7.55	8.50
Exp. 2 Pintura	4.40	8.00	7.60
Exp. 3 Pintura	4.45	7.95	7.60
Exp. 4 Pintura	3.90	8.05	8.05
Exp. 5 Pintura	3.40	8.40	8.20
Exp. 6 Pintura	2.90	8.85	8.25
Exp. 7 Fotografía	7.15	8.05	4.80
Exp. 8 Fotografía	4.00	6.65	9.35
Exp. 9 Escultura	4.05	7.30	8.65
Promedio general	4.24	7.87	7.89
Desv. Estándar	1.19	0.64	1.28

4.4.2 Elementos en General, Resultado Grupal. A continuación se presentan los resultados de los elementos evaluados en los 9 experimentos del grupo, recordemos que la mayoría de los experimentos evaluaron tema y composición, otros elementos considerados fueron: color, estilo, material, contraste y género fotográfico. Los resultados se muestran en la siguiente tabla.

TABLA 17
ELEMENTOS EN GENERAL, RESULTADO GRUPAL

Elementos evaluados	De un total de 9 experimentos realizados, los resultados fueron:		
	1er. lugar	2º. lugar	3er. lugar
Tema	7	2	0
Composición	1	4	2
Color	0	2	4
Estilo	1	1	0
Material	0	0	1
Contraste	0	0	1
Género fotográfico	0	0	1

La tabla indican que los nueve experimentos incluyeron el tema entre los elementos a evaluar, y que en 7 de ellos éste resultó el de mayor peso para asignar identidad a las obras. También se observa que la composición fue evaluada en 7 de los experimentos, resultando que en uno de ellos fue el elemento de mayor peso y en 4 experimentos resultó en segundo lugar. El color fue evaluado en 6 de los experimentos, sin embargo en ninguno de ellos

resultó como el de mayor influencia en la asignación de identidad. Los demás elementos fueron evaluados en sólo uno o dos de los experimentos y únicamente el estilo se situó en primer lugar en uno de ellos, los demás se ubicaron en segundo o tercer lugar.

Con respecto a los promedios resultantes para los distintos elementos evaluados en los nueve experimentos (ver Figura 17 en Apéndice C), se presenta la siguiente tabla, en ella se indica en qué género artístico (pintura, fotografía, escultura) se llevó a cabo cada experimento, los valor promedio en los elementos, un promedio general por elemento (ver Figura 18 en Apéndice C) y la desviación estándar.

TABLA 18
ELEMENTOS EN GENERAL, RESULTADO POR CADA EXPERIMENTO

Elementos evaluados en 9 experimentos (promedios)			
	Tema	Comp.	Otros
Exp. 1 Pintura	6.00	5.35	5.13
Exp. 2 Pintura	4.46	5.65	5.59
Exp. 3 Pintura	5.29	5.24	5.15
Exp. 4 Pintura	5.63	5.52	5.00
Exp. 5 Pintura	5.60	-	5.10
Exp. 6 Pintura	5.54	4.94	5.30
Exp. 7 Fotografía	6.20	5.66	4.80
Exp. 8 Fotografía	5.72	4.64	4.63
Exp. 9 Escultura	5.64	-	5.68
Promedio	5.56	5.29	5.15
Desv. Est.	0.49	0.38	0.34

Capítulo V

ANÁLISIS DE RESULTADOS

5.1 Análisis sobre Identidad

5.1.1 Identidad General. En cuanto a la percepción en general sobre las imágenes presentadas a los participantes, se puede decir que la gran mayoría no fueron identificadas como arte local, a pesar de que todas lo son (ver Figura 1 en Apéndice C). Al contabilizar los votos recibidos para cada tipo de identidad se observa que un 47 % fueron para internacional, un 33% para nacional y sólo un 20% para local. Como ya se planteó en el marco teórico, el arte regiomontano no tiene un historial de tradición y apego a lo que se hace en el resto del país (Moyssén, 2000a, p.41), sin embargo, este aislamiento tampoco parece resultar en una identidad propia; para Lozano, en el capítulo escrito a manera de prólogo en la obra de Herrera, Ruiz y Sierra (2004), el arte de Monterrey descrito por estos autores y sus entrevistados muestra “la heterogeneidad de un arte cuya única identidad, en lo general, reside según se nos presenta, en su carencia de identidad y en su imposibilidad para sostenerla.” (p. 6). Tal vez esta carencia de una personalidad propia en el arte sea el reflejo mismo de la ciudad y su sociedad, Monterrey es una metrópoli de contrastes económicos, sociales y culturales (Guerra, 1995, p. 92), además su situación geográfica, cercana a Estados Unidos, probablemente la haga sentirse más identificada con lo que sucede en aquel país que con lo mexicano; como señala Robles (1951) “Otra forma de aprender en el aspecto

social es la imitación, en la que se adquieren modos de actuar a partir de lo que se observa en ciertos modelos.” (p. 326). Lo anterior aunado al fácil acceso a la información que actualmente se tiene, hace que probablemente el arte regiomontano se vea afectado por influencias globales, como lo señala Stavenhagen (2002) “El concepto que hoy por hoy parece imponerse es el de interculturalidad, es decir de las nuevas relaciones interculturales que se establecen en el marco de la globalización.” (p.48).

En este trabajo, los resultados obtenidos reflejaron una muy escasa identificación correcta de la identidad de las obras, además, las altas desviaciones estándar de los tres tipos de identidad (DE. 4.01, 4.22 y 6.29, ver Tabla de Identidad 3/3 en Apéndice E), indican que la percepción de cada participante fue muy distinta, por lo que cabría la posibilidad de que tales variaciones de percepción, corresponden también a una gran variedad de elementos y estilos que difícilmente permiten aglutinar las obras bajo una identidad común.

5.1.2 Identidad y Género. Con respecto a los resultados obtenidos por géneros femenino y masculino en cuanto a la asignación de identidad, la principal coincidencia que se ve entre la manera de votar de mujeres y hombre, es que en ambos casos, la votación más alta fuera para la identidad internacional, la segunda fue para la nacional y la tercera para identidad local (ver Figura 2 en Apéndice C); otra similitud notable es la manera en que se

votó por la identidad local, cuyo número de votos fue muy cercano en ambos géneros (43 y 37 votos); al analizar las imágenes por las que los participantes votaron como locales, llama la atención que, aunque los promedios son similares (PR. 1.85 y 2.15), las mujeres tuvieron cierta tendencia a votar por los retratos (ver imágenes 14, 19 y 20 en Apéndice B), mientras que los hombres votaron más por fotos de lugares (ver imágenes, 7, 9 y 15 en Apéndice B). Una probable explicación sobre estos resultados podrían tener sustento en algunos estudios sobre diferencias en la percepción con respecto al género que indican que además de las diferencias físicas, como lo señala Kimura (2002), hombres y mujeres perciben su entorno de manera diferente y a través de habilidades distintas; mientras que las mujeres son mejores en habilidades verbales y de comunicación interpersonal, dando más importancia a las personas y al significado de las cosas; los hombres tienen una mejor percepción de las relaciones de espacio, que se traduce en habilidades prácticas, además, en opinión de Dolen (1977), éstos dan más importancia al objeto que a su significado. Lo anterior podría relacionarse con el hecho de que, entre los pocos votos de identidad local asignados por ambos géneros, las mujeres prefirieron los retratos y los hombres las fotos de lugares, por identificarse cada género con la temática de la fotografías y serle más fácil encontrar elementos que les sugieran una cierta identidad.

Una de las principales diferencias que encontramos entre la manera de votar entre mujeres y hombres es que las primeras votaron significativamente

más alto por la identidad internacional que por la nacional y local (106,57 y 37 votos), mientras que los segundos asignaron una cantidad de votos similar a las identidades internacional y nacional, y menos a local (81,76 y 43 votos), pero no se encontró ninguna razón aparente que justifique tales diferencias. La siguiente tabla ilustra estas coincidencias y diferencias a través de porcentajes.

TABLA 19
PORCENTAJES DE IDENTIDAD POR GÉNERO

	Mujeres	Hombres
Identidad Local	19%	22%
Identidad Nacional	29%	38%
Identidad Internacional	52%	40%

Como se presentó en la identidad en general, la desviación estándar para cada tipo de identidad, con respecto al género sigue siendo alta, aunque se observa que es menor en las mujeres (DE. 2.20, 1.84 y 3.13) que en los hombres (DE. 2.43, 2.94 y 3.44), lo que indica que la percepción de las mujeres fue más congruente entre sí que la de los hombres.

5.1.3 Identidad Antes y Después de 1970. En cuanto a los resultados de identidad antes y después de 1970 (ver Figura 3 en Apéndice C), se puede apreciar que las imágenes pertenecientes al período posterior a 1970, fueron

en su mayoría identificadas como internacionales, destaca la gran diferencia entre el resultado internacional (PR. 5.6; DE. 6.39) y el nacional (PR. 2.65; DE. 4.72), que va en una proporción cercana de dos a uno. En cambio en las imágenes anteriores a 1970, el promedio más alto fue para las imágenes identificadas como nacionales (PR. 4.00; DE.3.37), pero la diferencia con respecto a las internacionales (PR. 3.75; DE. 5.91) fue mínima. Analizando las imágenes más votadas como internacionales en ambos períodos, se evidencia que en las fotos anteriores a 1970, las que tuvieron más votos internacionales fueron dos retratos (ver Apéndice D, imágenes 3 y 11) que se distinguen por su estilo comercial, se trata de un anuncio para cerveza y un retrato de una mujer al más puro estilo “hollywoodense”; por el contrario las fotos posteriores a 1970 que obtuvieron más menciones como internacionales son imágenes de espacios interiores o exteriores que tienen elementos que pudieran sugerir internacionalidad, como por ejemplo el cine en demolición con elementos orientales, o la isla con pinos y una casa tipo americano (ver Apéndice D, imágenes 14 y 10).

También podemos notar que, aunque en ambos períodos los promedios más bajos fueron los de identidad local, en las fotografías de antes de 1970 (PR.2.25; DE. 4.50) hubo una mayor votación para identidad local que en las imágenes posteriores a 1970 (PR.1.75; DE. 3.63), lo anterior probablemente se pueda deber a que en las imágenes del primer período hay dos fotografías relacionadas con la industrias locales del vidrio y el acero que recibieron una

cantidad considerable de votos para identidad local, en cambio, entre las fotos más recientes, no hay ejemplos que contengan sitios claramente identificables como locales. La siguiente tabla muestra los resultados anteriores en porcentajes de votos asignados.

TABLA 20
PORCENTAJES DE IDENTIDAD, ANTES Y DESPUÉS DE 1970

	Fotos antes de 1970	Fotos desp. de 1970
Identidad Internacional	38%	55%
Identidad Nacional	39%	27%
Identidad Local	23%	18%

5.1.4 Identidad por Género Antes y Después de 1970. Si se relacionan los resultados de identidad antes y después de 1970 con los resultados por género (ver Figura 4 en Apéndice C) se hace claro que la mujeres fueron quienes más influyeron para que la identidad internacional fuera la más alta en el período de después de 1970; por otro lado se observa que los hombres fueron quienes más influyeron para que la votación más alta en el período de antes de 1970 fuera la nacional y también para dar el mayor número de asignaciones locales en ese mismo periodo. Las desviaciones estándar son altas en todos los casos (DV. entre 1.49 y 3.55) por lo que tampoco indican alguna tendencia. Por lo tanto los resultados obtenidos al relacionar las

variables tiempo y género son muy similares a los obtenidos al analizar dichas variables independientemente, y sus posibles explicaciones son las mismas que en dichos análisis, por lo que no se ahondará en ello.

5.1.5 Identidad por Nivel de Educación. Sobre este tema se puede decir que tanto los participantes con licenciatura como los que tienen maestría mostraron una tendencia similar en su asignación de identidad, con el resultado ya visto antes de un mayor promedio para internacional, siguiendo con nacional y finalmente local. Las diferencias principales (ver Figura 5 en Apéndice C) son que los de licenciatura votaron más alto por local que los de maestría, y éstos últimos votaron más alto por internacional que los de licenciatura, los votos para identidad nacional fueron similares en ambos grupos. Con los datos anteriores se puede asumir que una percepción correcta de la identidad de la obras vistas no está directamente relacionada con el grado de educación de los participantes, ya que en este caso los de mayor nivel de educación (maestría), percibieron menos obras como locales que los de licenciatura, acercándose más estos últimos a una percepción correcta sobre la identidad de las obras. Por otro lado, el tipo de educación también puede haber influido, ya que los únicos dos representantes de la muestra con nivel de maestría tienen dichos estudios en el área de electrónica o administración, a diferencia de los demás participantes (licenciatura), que aunque no cuentan con maestría, varios de ellos tienen formación en áreas afines al arte y diseño. En cuanto al efecto de las imágenes en los

participantes, las desviaciones estándar resultaron ser más altas en licenciatura (DE. 3.60, 3.63 y 5.47 respectivamente para local, nacional e internacional) que las de los participantes con maestría (DE. 0.57, 0.82 y 0.94 en el mismo orden); lo cual indica que aunque los de licenciatura votaron más acertadamente en general, en lo individual hubo mayores diferencias entre ellos, por otro lado los de maestría votaron menos acertadamente pero estuvieron más de acuerdo entre ellos mismos. Al final de este capítulo, en un apartado específico (sección 5.3), se hará un análisis más profundo sobre los resultados de identidad asignada a las obras, con respecto a las disciplinas de formación académica de los participantes, independientemente de su nivel de educación.

5.1.6 Identidad por Nivel de Exposición al Arte. Como ya se había mencionado, el segmento de exposición al arte nula no se tomará en cuenta para analizar, debido a que está formado por un solo participante y la información que revela no se considera representativa. Al analizar los otros tres grupos de exposición al arte se encuentra información relevante (ver Figura 6 en Apéndice C), ya que el promedio más alto para identidad internacional se da en el segmento de baja exposición al arte; y que los promedios más altos para identidad nacional y local se dan en el segmento de exposición al arte alta; con base en lo anterior y observando la gráfica se aprecia que hay una relación directamente proporcional entre la identidad local con respecto al grado de exposición al arte, es decir, entre más

exposición al arte tuvieron los participantes, más fácilmente identificaron el arte local (este mismo patrón se observa para identidad nacional), además de que las desviaciones estándar de este grupo estuvieron en un valor menor a 1 para identidades local y nacional (DE. 0.81 y 0.97 respectivamente), lo cual indica poca variabilidad en el rango de percepción de identidad de este grupo de participantes. Por el contrario, se puede decir que hay una relación inversamente proporcional entre identidad internacional y el nivel de exposición al arte, es decir, entre menos exposición al arte tenían los participantes, tendieron más a asignar identidad internacional a las imágenes observadas, aunque hay que hacer notar que la desviación estándar de dicho grupo también es pequeña para los valores de identidad local y nacional (DE. 0.68 y 0.89 respectivamente), lo cual indica que aunque la identificación de identidad fue equivocada, hubo poca variación de opiniones entre los distintos participantes de exposición baja al arte. Los resultados anteriores podrían encontrar sustento en lo que Acha (1988), comenta sobre la percepción del arte:

La vista y el oído demanda todo un aprendizaje, y de nada nos sirve recurrir exclusivamente a nuestra voluntad.

Presenciamos así mismo limitaciones históricas y sociales, en tanto la época en que vivimos y el grupo social del que procedemos determinan en nosotros cierto interés por alguna realidad y objetos, formas y colores, ya sea por hábito o por propia decisión. Por último, cada persona tiene

limitaciones como individuo, y percibe según sus intereses y experiencias personales y profesionales. (p. 139)

Así mismo, con respecto a la educación artística como parte de la formación de las personas, Uría (1999) comenta: “el objetivo prioritario es dotar a los individuos de una cultura artística que les permita gozar de las producciones propias, pero también de aquellas de la alta cultura artística, históricamente consensuadas como arte” (p. 4). Por lo tanto, si se consideran ciertas las afirmaciones de las citas anteriores, se puede asumir que la muestra de participantes con una alta exposición al arte -otorgada por haber tomado cursos o talleres y visitar museo y galerías- tiene más facilidad para identificar, entender y disfrutar el arte, que el resto de la muestra.

5.1.7 Identidad Antes y Después de 1970 por Cada Imagen. Los resultados de este análisis (ver Figura 7 en Apéndice C) muestran cómo existe una marcada diferencia entre la identidad asignada a las imágenes de antes y después de 1970. Lo primero que llama la atención es que 6 de las 10 imágenes (6, 8, 10, 12, 16 y 18 en Apéndice D) posteriores a 1970 tuvieron una mayoría de asignaciones de identidad internacional, en contraste con 4 imágenes (1, 3, 11 y 13 en Apéndice D) del período anterior a 1970 que recibieron la misma asignación; por consiguiente, en este mismo período (antes de 1970) se presentan más imágenes percibidas como nacionales y locales. Destaca también que 7 imágenes de ambos períodos recibieron una mayoría de asignaciones de identidad nacional (2, 4, 5, 9, 14, 17 y 19 en

Apéndice D) ; y que sólo dos imágenes del total de 20 fueron percibidas mayoritariamente como locales (7 y 20 en Apéndice D), perteneciendo cada una a un período distinto. Una sola imagen recibió el mismo número de votos como local y nacional (15 en Apéndice D). Sobresale en el segmento de después de 1970 (Gráfica 7 en Apéndice C), la cantidad de 19 votos internacionales de la imagen No. 10 que representa una isla con vegetación y arquitectura típica norteamericana, y de 18 votos también internacionales para la imagen No. 8 que representa una edificación al centro de un gran recuadro oscuro (imágenes 10 y 8 en Apéndice D), ambas fotografías son del año 2005. Así mismo destacan en el primer periodo las imágenes No. 3 y No. 11 (ver Apéndice D) que como se había mencionado anteriormente son dos retratos, uno de tipo comercial y otro de estilo “hollywoodense”, ambos de los años veinte. Lo anterior indica que aunque hay una mayor tendencia a identificar como internacionales las imágenes más modernas, algunas de las antiguas fueron también identificadas contundentemente como internacionales, probablemente por la asociación de su tema con esquemas y estilos internacionales de carácter comercial y publicitario.

5.2 Análisis sobre Elementos Evaluados

5.2.1 Elementos en General. El resultado general de la influencia de elementos en la asignación de identidad es que, aunque el tema fue el elemento de mayor peso, la diferencia en promedios entre éste y los otros dos elementos no es tan grande (ver Figura 10 en Apéndice C) como para concluir

que el tema es el único factor que influyó para otorgar identidad a las fotografías. Los porcentajes de votación para cada uno de los elementos, de mayor a menor así como sus respectivos promedios y desviaciones estándar se muestran enseguida:

- Tema	38%	PR. 5.72	DE. 0.40
- Composición	31%	PR. 4.64	DE. 0.54
- Género fotográfico	31%	PR. 4.63	DE. 0.39

Como se puede apreciar, la desviación estándar en cada uno de los elementos es pequeña, por lo que podría concluirse que los participantes tuvieron un criterio bastante unificado sobre los valores (de 1 a 7) que otorgaron a cada elemento, así mismo es notable que los valores de los promedios de los tres elementos son altos con respecto a su escala de medición de 1 a 7, por lo que también se puede deducir que los tres elementos tuvieron un peso importante en las decisiones de los participantes para asignar identidad a las imágenes. Sin embargo, como ya se dijo, el elemento de mayor influencia fue el tema, probablemente por la familiaridad con dicho concepto –más sencillo de comprender que composición o género– y con la facilidad para interpretarlo para un espectador no especializado en arte, ya que como lo señala Lorna (s.f., b), “El secreto para comprender una obra de arte es la familiaridad, una familiaridad con el estilo, con el género, con las tradiciones, y familiaridad con la misma obra de arte”, por lo tanto,

entre más cercano o conocido sea el elemento a evaluar para el espectador, probablemente mayor será su influencia en la interpretación o identificación de la obra de arte.

5.2.2 Elementos por Género. En cuanto a la valoración de los elementos con respecto al género (ver Figura 11 en Apéndice C), los resultados son muy similares entre sí, en ambos géneros el promedio más alto fue para el tema, sólo hay una mínima diferencia entre los otros dos elementos, donde las mujeres votaron ligeramente más alto por género fotográfico, y los hombre ligeramente más alto por composición, pero como las diferencias son tan pequeñas, no se consideran significativas. Las desviaciones estándar para los tres elementos en ambos géneros son menores a 1 (DV. entre 0.42 y 0.57), por lo que no hubo mucha variación entre el valor otorgado a cada elemento por los distintos participantes, ni diferentes géneros. Llama la atención que, en cuanto al peso que cada elemento evaluado tuvo para otorgar cierta identidad, prácticamente no hay diferencias por género; sin embargo la identidad asignada por ambos géneros si presentó diferencias marcadas en los promedios resultantes para cada tipo de identidad, por señalar un ejemplo: que aunque el tema fue determinante tanto para mujeres como para hombres a la hora de asignar identidad, las primeras lo usaron más para votar por identidad internacional, y los segundos para identidad nacional y local (ver Figura 2 en Apéndice C). Aunque se sabe que hay teorías de género que se enfocan en hacer notar las diferencias –no sólo físicas, sino intelectuales–

entre ambos sexos, también hay teorías que señalan en que las similitudes entre los géneros son mayores que sus diferencias, como lo comenta Shibley (2000, p. 581); las pocas diferencias psicológicas que existen se dan en rangos cercanos a cero en las investigaciones realizadas; por tanto, la similitud en los resultados de ambos géneros en la percepción de identidad y de los elementos que se evaluaron, podrían estar relacionados con esta teoría de similitudes de género.

5.2.3 Elementos Antes y Después de 1970. Con respecto al valor otorgado a los elementos de las imágenes de antes y después de 1970 (ver Figura 12 en Apéndice C), prácticamente no hay diferencias entre ambos períodos, ni tampoco con respecto a las gráficas de elementos en general ni por género (Figuras 10 y 11 Apéndice C); el tema se conserva como el elemento con mayor promedio en ambos períodos (PR. 5.75 y 5.70; DE. 0.38 y 0.44 respectivamente) y composición (PR. 4.60 y 4.67; DE. 0.44 y 0.64 respectivamente) y género fotográfico (PR. 4.65 y 4.60; DE. 0.43 y 0.36 respectivamente) tienen promedios y desviaciones estándar muy similares entre sí. Por lo tanto, se puede asumir que no hay diferencia en la manera que los elementos evaluados fueron percibidos por los participantes, con respecto al período en que fueron tomadas las fotografías que se les mostraron, ya que como lo señala Dorfles (1970), “ Podemos, por consiguiente, aceptar la actualidad perenne de la obra de arte, por aquellos de sus componentes

formales capaces de salvar los milenios y provistos de una capacidad informativa y comunicativa transconceptual y transcronológica;" (p.21).

5.2.4 Elementos por Género Antes y Después de 1970. Con respecto a la manera en que mujeres y hombres valoraron los elementos en los períodos de antes y después de 1970 (ver Figura 13 en Apéndice C), el comportamiento es muy similar al descrito en los párrafos anteriores, el tema sigue siendo el elemento más valorado, con composición y género alternando entre segundo y tercer sitio (en los subgrupos de antes y después), pero con muy pequeñas diferencias en sus valores (y similares a los de las Figuras 10, 11 y 12, Apéndice C), por lo que se considera que no vale la pena ahondar en los números de esta gráfica, ya que no aportan ninguna información adicional a la mencionada anteriormente.

5.2.5 Elementos por Nivel de Educación. La tendencia general de que el tema es el elemento de mayor influencia en la asignación de identidad se repite en los grupos de participantes divididos por su nivel de estudio (licenciatura y maestría), se observa una diferencia (ver Figura 14 en Apéndice C) en que los participantes de licenciatura votaron en general más alto que los de maestría en los tres elementos evaluados. Destaca que entre los participantes con maestría, el elemento composición es el evaluado con menor promedio de todos; como ya se dijo antes, solamente dos participantes tuvieron dicho nivel de educación, pero su formación (electrónica y

administración) es en áreas distintas al arte o diseño, por lo que existe la posibilidad de que al no estar muy familiarizados con el término o concepto “composición”, pudieron dar valores menores a dicho elemento en relación a los otros dos elementos evaluados.

5.2.6 Elementos por Nivel de Exposición al Arte. Como ya se mencionó anteriormente, el segmento de exposición nula al arte no se tomará en cuenta por no ser representativo, ya que sólo un participante tuvo ese perfil. En cuanto a los otros niveles de exposición, se puede decir que la tendencia general del elemento tema como el de mayor influencia se repite (ver Figura 15 en Apéndice C), sin embargo algo notable, es que en los tres segmentos analizados de la gráfica, en segundo lugar se presenta el elemento género fotográfico y en tercero el de composición. Otro aspecto importante es que los valores más altos para los tres elementos evaluados corresponden a la exposición media al arte, y sus variaciones estándar son las más bajas (DE. 0.66, 0.37 y 0.48 para composición, tema y género fotográfico respectivamente) comparadas con los otros participantes; contrario a los promedios bajos y desviaciones estándar más altas de quienes tuvieron una exposición alta al arte. En cuanto a las diferencias en percepción del arte, con respecto a distintos perfiles de espectadores Acha (1988) comenta:

La percepción artística exige mayor carga racional que la estética festiva y que la cotidiana. Pero esta carga es aún mayor en la percepción artística de los profesionales que en la de los aficionados...En la percepción

profesional se aguza aún más la imaginación, la interpretación y la valoración, lo cual depende de la agudeza sensorial y del gusto inherentes a la cultura visual y a la capacidad sensitiva del preceptor. (pp. 142-143)

La cita anterior permite reflexionar sobre la posibilidad de que los participantes con mayor exposición al arte y por ende una cultura visual más desarrollada, tuvieron una actitud más racional y analítica basada en su experiencia y formación en referencia al arte, y por tal motivo otorgaron tal vez, valores menores a los elementos evaluados en las imágenes mostradas.

5.2.7 Elementos Antes y Después por Cada Imagen. En términos generales los resultados de esta relación (ver Figura 16 en Apéndice C) muestran que el tema fue el elemento de mayor influencia para asignar identidad a las fotografías, y que los elementos de composición y género alternaron entre segundo y tercer lugar en importancia. Cabe destacar que sólo una fotografía (ver imagen 8 en Apéndice D) tuvo al elemento composición como más alto de los tres (aunque por muy poca diferencia), en todas las demás imágenes el elemento tema fue el de más influencia, dicha fotografía representa una edificación cuya escala se empequeñece al estar colocada al centro de un gran recuadro oscuro, situación que seguramente fue buscada como elemento de composición por parte del fotógrafo (ya que pertenece a una serie de fotografías que presentan el mismo formato compositivo). Probablemente la percepción por parte de los participantes de una clara intervención y decisión del fotógrafo en la composición de esta obra los haya

influido en que otorgaran al elemento composición, mayor peso que al tema y al género fotográfico. También llama la atención que en la imagen No. 10 (ver Apéndice D), los tres elementos tuvieron una valoración muy cercana, y que al igual que la imagen No. 8, su composición tiene un formato similar en el que la figura principal se encuentra ubicada al centro de la obra. Por otro lado, otra fotografía que también presentó valores muy cercanos entre los elementos evaluados es la imagen No. 9 (ver Apéndice D), sin embargo aquí la diferencia es que el formato es asimétrico, pero se puede apreciar también una muy cuidada distribución de los elementos que aparecen en la foto y una marcada importancia en el manejo de las líneas y la perspectiva, por lo que existe la posibilidad de que los participantes hayan notado la presencia de estos elementos en la composición.

Otras imágenes en las que ahondaremos en este análisis son, las que por el contrario, presentan los valores más alejados entre sus elementos, pero que sus desviaciones estándar –al menos en tema- tienen un valor menor a uno, indicando que la impresión causada por dicho elemento para esas imágenes fue similar entre los 20 participantes del experimento. Estas imágenes son las No. 1 y 2 (ver Apéndice D), cuyos promedios y variaciones estándar para el elemento tema (que fue el más alto) son (PR. 6.25: VE. 0.97 para la imagen 1) y (PR. 6.20; DE. 0.94 para la imagen 2). Estas fotografías representan, la primera, una toma interior de un comedor industrial hecha en

1938, y la segunda, un retrato en una ceremonia Fidencista en Espinazo, N.L., tomado en 2005.

5.3 Análisis Sobre los Participantes

5.3.1 Identidad y el Perfil de los Participantes. Para conocer también la percepción que cada participante tuvo en general sobre la identidad de las imágenes observadas en relación a su formación académica, se generó una tabla con el total de votos de cada tipo de identidad por participante (ver Tabla 21 en la siguiente página), donde además se señaló el área de formación profesional de cada uno de ellos; ahí se observa que el participante No. 3, quien fue el único que otorgó la mayoría (10) de sus asignaciones de identidad como local, tiene formación académica en el área de las artes visuales y diseño gráfico, así como una exposición media al arte. Los participantes 7, 11, 16 y 8, quienes asignaron un número intermedio (6) de votos para identidad local tienen formación en áreas como educación, diseño, arquitectura e informática. Los participantes 20, 1 y 6, quienes tienen formación en contaduría y administración asignaron coincidentemente identidad local a 3 obras cada uno. Finalmente, los participantes 14 y 10, que otorgaron la menor cantidad de votos locales (0 y 1 respectivamente) eran ingeniero en informática uno, y en electrónica el otro. Los datos anteriores podrían mostrar una relación (aunque no contundente, ya que se presentan excepciones) entre el tipo de formación académica y la facilidad para identificar correctamente la identidad de las obras presentadas a los

participantes, pues se observa una tendencia a identificar más fácilmente las obras locales por quienes tienen formación en el arte, diseño y ciencias sociales; así como una tendencia a no identificarlas por quienes tienen una formación en administración financiera o ingeniería.

TABLA 21

FORMACIÓN ACADÉMICA Y NÚMERO DE IMÁGENES IDENTIFICADAS
POR CADA PARTICIPANTE PARA LAS DISTINTAS
OPCIONES DE IDENTIDAD

Particip. No.	Gen.	Formación académica	Número de imágenes identificadas por cada participante como:		
			Local	Nacional	Internacional
2	F	Lic. Comunicación	4	5	11
4	F	Diseño gráfico	5	4	11
7	F	Arquitectura	6	6	8
11	F	Educación	6	7	7
13	F	Diseño gráfico	2	6	12
14	F	Ing. Informática	0	6	14
16	F	Educación	6	2	12
17	F	Diseño gráfico	4	5	11
18	F	Educación	1	8	11
20	F	Administración	3	8	9
1	M	Contaduría	3	7	10
3	M	Diseño gráfico	10	7	3
5	M	Arquitectura	5	9	6
6	M	Contaduría	3	6	11
8	M	Lic. Informática	6	7	7
9	M	Arquitectura	3	11	6
10	M	Ing. Electrónica	1	8	11
12	M	Ing. Sistemas	4	7	9
15	M	Ing. Electrónica	5	7	8
19	M	Ing. Electrónica	3	7	10

Las casillas sombreadas en gris claro indican el número mayoritario de votos otorgado por cada participante para cada tipo de identidad, las sombreadas en oscuro indican empate entre dos tipos de identidad. Como puede apreciarse, 15 de los 20 participantes asignaron gran parte de sus votos como internacionales (principalmente las mujeres), y solamente un participante, el No. 3 otorgó la mayor parte de sus votos a identidad local.

5.4 Análisis de Resultados Grupales

En cuanto a identidad en general, los resultados obtenidos en promedio de los 9 experimentos fueron distintos a los obtenidos en el experimento de esta tesis, lo cual podría ser de esperarse, ya que la mayoría de los otros experimentos fueron de pintura; al ver las gráficas (ver Figura 8 en Apéndice C) se observa que los promedios de identidad obtenidos por los 6 experimentos de pintura y el de escultura son muy similares entre sí, por el contrario los dos experimentos de fotografía son los más dispares entre sus valores, mientras que en pintura la identidad nacional fue la que prevaleció (destaca que fue la única identidad con desviación estándar menor a uno, DE. 0.64 en Tabla 16), en este experimento de fotografía fue la identidad internacional la que tuvo mayor promedio. Por otro lado, al comparar este experimento (No. 8) con el único otro (No. 7) de fotografía (ver Figura 8 en Apéndice C), se encontraron resultados totalmente distintos; mientras que en éste la identidad local tuvo el valor más bajo (PR. 4.00), en el otro experimento dicha identidad tuvo un valor mucho más alto (PR. 7.15), de

hecho fue el más alto para identidad local de todos los experimentos efectuados; así mismo en este experimento la identidad internacional fue la más alta (PR. 9.35) y en el otro fue la más baja (PR. 4.80); aunque en cada uno de los dos trabajos hay 8 fotografías de autores en común, una posible diferencia pudo haber sido la selección de fotos con temas y lugares identificables como locales en mayor o menor grado. Con respecto al resultado general de identidad de los 9 experimentos, se observó que la identidad nacional e internacional resultaron en primero y segundo lugar con valores muy similares (ver Figura 9 en Apéndice C), y la local en tercero (PR. 7.87 ; 7.89 y 4.24 respectivamente); mientras que en este experimento de fotografía hay una muy marcada diferencia entre las tres identidades (PR. 9.35; 6.65 y 4.00) para internacional, nacional y local respectivamente (ver Figura 1 en Apéndice C).

En cuanto a los elementos evaluados, se encontró una mayor congruencia entre los resultados de los diferentes experimentos (ver Figuras 17 y 18 en Apéndice C) ya que el tema resultó ser el de mayor influencia, seguido por composición y en tercer lugar los otros elementos (variables en cada experimento), por lo que se puede concluir que tanto la importancia como la influencia de los elementos evaluados fue similar entre casi todas las investigaciones. Para este experimento los promedios para tema, composición y género fotográfico fueron (PR. 5.72; 4.64 y 4.63 respectivamente), y en el resultado grupal los promedios fueron (PR. 5.56; 5.29 y 5.15) para tema

composición y otros elementos respectivamente. Las desviaciones estándar también fueron similares y muy por debajo de uno; el resultado grupal para tema, composición y otros elementos (DE. 0.49, 0.38 y 0.34) fue similar a los de este experimento de fotografía (DE. 0.40, 0.54 y 0.39), lo que indica unanimidad en el efecto e influencia causado por los elementos entre los participantes de los nueve experimentos.

CONCLUSIONES

En términos generales se puede decir que, al menos entre la muestra de participantes del experimento realizado para esta tesis, no se dio una identificación del arte regiomontano como tal (en este caso del arte fotográfico), ya que como se explicó antes, la mayoría de las imágenes fueron percibidas como internacionales, seguidas en segundo lugar por las identificadas como nacionales, y en último lugar las de identidad local. Lo mismo podríamos decir sobre el resultado (con ligeras variantes) de los nueve experimentos realizados por los demás participantes del diplomado, ya que, como ya se explicó en el capítulo anterior, las identidades nacional e internacional prevalecieron sobre la local. Con referencial a estos resultados podríamos citar a Flores (1986) quien opina: *“El arte en nuestra localidad universaliza regionalismos de otros lugares utilizando lenguajes prestados todavía sin generar lenguajes propios. Se dedica a la moda, se dedica a los lenguajes de otros lugares e intentamos ganarle tiempo al tiempo”* (p. 251). Lo cual podría explicar el porqué de una percepción errónea del arte regiomontano.

Por otro lado, se puede concluir que dentro de las pocas obras identificadas como locales, tanto hombres como mujeres tuvieron más o menos los mismos resultados numéricos, pero con tendencias diferentes hacia qué fotos seleccionaban como locales. Así mismo las obras anteriores a

1970 fueron mayormente identificadas como locales y nacionales que las posteriores a dicha fecha, en donde predominó la percepción internacional, por lo que se aprecia que la época en que se realizó la obra, sí fue una variable significativa para los participantes en la asignación del tipo de identidad.

Con respecto al grado de educación, no se encontró una relación entre esta variable y la manera de asignar las distintas opciones de identidad, sin embargo, al parecer sí hay una relación entre el tipo de educación y los resultados obtenidos, donde aparentemente, quienes tienen formación en áreas de arte, diseño y ciencias sociales, tienen mayor habilidad para identificar la identidad local que los de formación de finanzas e ingeniería; lo mismo sucede para quienes tienen una mayor exposición al arte, ya que éstos identificaron un mayor número de fotos como locales que los que tienen una baja exposición al arte.

En cuanto a los elementos que pudieran influir en la percepción sobre la identidad del arte regiomontano, se podría decir que el tema es el elemento más influyente, ya que tanto en el experimento hecho para esta tesis, como en la mayoría (6 de 8) de los realizados por los demás estudiantes del diplomado, dicho elemento fue el que recibió el promedio más alto de entre los tres evaluados. Para el caso particular de este trabajo, se puede también decir que aunque el tema fue el de mayor peso, los otros dos elementos

(composición y género fotográfico) también tuvieron una influencia importante en las decisiones de los participantes (ver Figura 10 en Apéndice C), ya que la diferencia de promedios entre cada uno no es muy grande.

El hecho de que el elemento “tema” resultara el de mayor influencia para asignar identidad pudiera sustentarse en que el espectador espera encontrar en la obra un significado, o elementos que le den indicios para una identificación, como lo explica Acha (1988):

El objeto adquiere vida en la sociedad cuando unos sujetos –miembros de ella- le adjudican identidad artística por serle vital a todo hombre significar lo que ve: o mejor, lo que se ha aprendido a ver y a significar.

(p. 13)

Resulta interesante profundizar un poco sobre la última parte de la cita anterior, en la que Acha dice que lo conocido, lo que ya se ha aprendido a ver, es más fácil de identificar y darle significado; lo anterior da la pauta a sugerir que el alto porcentaje de identidad internacional otorgado a las obras estudiadas se podría deber a una falta de familiaridad con lo que en ellas se muestra, es decir, al encontrarse con elementos que no son familiares (locales), hay una tendencia a otorgarles una identidad diferente a la propia, en este caso, nacional o internacional; esta afirmación también tiene un sustento empírico (aunque informal), ya que durante las primeras sesiones del diplomado que dio origen a esta tesis, se hicieron varios ejercicios entre los

mismos alumnos para asignar identidad a distintas obras locales, concluyendo entre ellos, que lo que no era identificable, se tendía a calificar como internacional. Lo anterior podríamos relacionarlo con el concepto básico de identidad comentado al inicio de este trabajo, el cual dice que para que ésta exista, debe haber un “ellos” distinto a un “nosotros” (Berriain, 1996, p.15), y transfiriendo este concepto a la identidad en el arte que hoy nos ocupa, la identidad local y los elementos conocidos que en ella encontramos equivaldría al “nosotros” de Berriain; por consiguiente todo lo demás, lo que no es nuestro, o lo que no conocemos, correspondería a las otras identidades (nacional e internacional), es decir, a “ellos”.

La idea anterior da la pauta para un enlace con otro concepto importante, concerniente al hecho de que no todas las personas tienen la misma capacidad para identificar la procedencia de una obra de arte, sino, como se vio en el análisis de resultados de las páginas anteriores, al parecer pudiera existir una relación entre esta capacidad y el nivel de exposición o aproximación al arte que se tenga. Como ya se mencionó, los participantes del experimento con mayor exposición al arte identificaron más obras como locales (ver Figura 6 en Apéndice C), que los que tenían un grado menor de exposición a él; por lo tanto, los resultados sobre la identidad del arte regiomontano obtenidos en este trabajo no sólo radican en las características de la obra y en quien la produce, sino también en la preparación y formación de quien la ve; al respecto Acha (1988) comenta:

Así, la percepción artística difiere de persona a persona: algunos somos activos y otros, pasivos. Todo depende de nuestros intereses y probabilidades personales....para lograr una buena recepción, serán necesarias las siguientes condiciones: uso del mismo lenguaje por el emisor y el receptor; es decir, que ambos concuerden en el para qué, para quién y el porqué de la emisión; (p. 12)

La cita anterior refuerza la idea de que para percibir el arte, es necesaria una preparación que permita comprender su lenguaje y ser receptivo a lo que el artista intenta comunicar; y si para percibirlo se requiere un entrenamiento, con mayor razón se ha de requerir para identificarlo, esto, asumiendo que en realidad exista una identidad propia en el arte producido en Monterrey, por lo que no debe ser tarea fácil para un espectador del arte común y corriente, poder identificar el arte regiomontano.

De acuerdo al marco teórico investigado para este trabajo, la mayoría de los críticos y estudiosos que han escrito sobre el arte regiomontano, así como algunos productores locales, coinciden en que no existe una tradición histórica que ligue al arte regiomontano con el que se hace en resto del país, como lo menciona Herrera (2004): “Una obra aparentemente despegada de las raíces y las tradiciones de nuestro país, una obra ajena a las preocupaciones políticas, ideológicas y sociales difundidas por el centralismo mexicano.”(p. 16). Opinión similar acerca del desapego de los artistas regiomontanos con

respecto a las tendencias artísticas del centro del país es la expresada por Moyssén (2000a, p.41) quien afirma que los artistas regiomontanos de los años 50 son los creadores de su propia tradición por no haber tomado como modelo las vanguardias de la época. Sin embargo, no todos los autores coinciden en que exista una tradición artística regiomontana, como lo señala Granados (2000), “Si bien es cierto que no poseemos lo que se pudiera considerar una tradición plástica, sí tenemos en cambio una idealización de lo que debe ser el arte en un lugar en el que el coleccionismo es importante (y bastante tradicionalista)” (p. 232).

Al parecer a esta falta de tradición se une otro aspecto en el que también diversos críticos coinciden y que contribuye a la aparente carencia de identidad del arte regiomontano: se trata de la influencia del arte que se hace en otros sitios, y que sin tener una relación directa con Monterrey, se toma como si fuera propio, ya sea por moda, esnobismo, presiones del mercado del arte, o simplemente por efectos de la globalización. En opinión de Acha (2003), los internacionalismos -justificados a menudo a través de la ética de la hermandad humana- muchas veces no son más que “meros eurocentrismos que, con disfraz universalista, buscan adoptar lo nacional de los países ricos de Occidente.” (p. 49). En relación a esto, podría decirse que tal vez la obra de los artistas de Monterrey se vea influida por los efectos de la globalización, y como lo señalan los críticos, al no contar con una tradición propia, se ve afectada por influencias externas.

A manera de reflexión acerca de lo que la sociedad, las instituciones y los artistas regiomontanos han hecho hasta ahora en materia de formación, educación, consumo y promoción del arte; y si lo que se ha hecho ha sido lo adecuado y suficiente, se presenta la siguiente cita de Sánchez (1984):

Cada sociedad tiene en cierto sentido el arte que se merece: a) en cuanto que es el que favorece o tolera; b) en cuanto que los artistas, miembros de dicha sociedad, crean, de acuerdo con el tipo peculiar de relaciones que mantienen con ella. Ello quiere decir que arte y sociedad, lejos de hallarse en una relación mutua de exterioridad o indiferencia, se buscan o rehuyen, se encuentran o separan, pero jamás pueden volverse por completo de espaldas. (p. 112)

Para finalizar, y con base en los resultados de este experimento -como ya se dijo, considerado piloto- valdría la pena tal vez profundizar en algunos aspectos más específicos que ayudaran a saber si el arte regiomontano tiene una identidad propia; la sugerencia sería hacer una investigación en la que los participantes fueran todas personas relacionadas con el arte, por ejemplo: artistas, estudiantes de arte, críticos, promotores, curadores, etc, ya que como se ha visto en los resultados, el grado de exposición al arte puede influir en la percepción e identificación; otro enfoque de estudio podría involucrar también una variable (no incluida en esta investigación) acerca de la procedencia o

lugar de origen de los participantes, para saber si hay realmente una identificación del arte regiomontano que trasciende más allá del ámbito local.

Las sugerencias anteriores son sólo algunas de las muchas vertientes de estudio que seguramente se pueden llevar a cabo en materia de investigación del arte que se produce en Monterrey; sirva este trabajo como una pequeña contribución para conocer y comprender el panorama artístico de esta ciudad.

REFERENCIAS

- Acha, J. (1988). *El consumo artístico y sus efectos*, México: Trillas.
- Acha, J. (2003). *Las Actividades Básicas de las Artes Plásticas*. México, D.F.: Coyoacán.
- Barker, C. (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Beck, R.B., Black, L., Krieger, L.S., Naylor, P.C. y Shabaka, D.I. (1999). *Modern World History*. Estados Unidos: McDougall Littell.
- Beriain, J. (1996). *Identidades Culturales*. Barcelona: Universidad de Deusto.
- Bernal G., M.C.(2001). Remembranzas sobre el proyecto cultural de José Vasconcelos. *Revista Panamericana de Pedagogía: Saberes y Quehaceres del Pedagogo*, 2, 49-62; Obtenido el 7 de diciembre de 2006 de la base de datos Fuente Académica.
- Bonfil Batalla, G. (1996). *Pensar Nuestra Cultura*. México, D.F.: Alianza Editorial.
- Cipolla, C.M. y Birdsall, D. (1979). *The technology of man*. Inglaterra: Peshurst Press.
- Collin Harguindeguy, L, (2003). Mito e historia en el muralismo mexicano *Scripta Ethnológica*, 25 (25), 25-47. Obtenido el 20 de noviembre de 2006 de la base de datos INFOURMEX.

Del Conde, T. (1994.). *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*.

Extraído el 20 de noviembre de 2006 desde

<http://www.arts-history.mx/artmex/index.html>

Dolen, W.R. (1997). *Sex differences and their implications*. Extraído el 3 de

diciembre de 2006 desde http://becomingone.org/sexdif.htm#_1_70

Dorfles, G. (1970). *El Devenir de las Artes*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Elizondo Elizondo, R. (1996). "Cicatrices de la luz" en Museo de Arte

Contemporáneo de Monterrey (editor). *Monterrey en 400 fotografías* (pp. 11-21). Monterrey: Proceso Gráfico.

Fleming, W. (1982). *Arte, música e ideas*. México: Interamericana.

Flores, A. (1986). "Jornadas Sobre la Identidad de la Cultura Norestense" en

R. Olivera Díaz (coordinador). *Jornadas Sobre la Identidad de la Cultura Norestense* (pp.243-255).Monterrey. Gobierno del Estado de Nuevo León: Grafo Print Editores.

Garavito,R. (s.f.) *Identidad y arte contemporáneo*. Extraído el 7 de noviembre de 2006 desde <http://www.comoes.com/arte.htm>

Garza Guajardo, C. (1986). "El Costumbrismo en el Medio Rural" en R. Olivera

Díaz (coordinador). *Jornadas Sobre la Identidad de la Cultura Norestense* (pp.83-88). Monterrey. Gobierno del Estado de Nuevo León: Grafo Print Editores.

- Giménez, G. (1993). "I. Cambios de identidad y cambios de profesión religiosa" en G. Bonfil Batalla (coordinador). *Nuevas identidades culturales de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Granados, M. (2000). "Cuando la pluralidad se hizo necesaria" en X. Moyssén L. (editor). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX* (pp. 201-239). Monterrey: Proceso Gráfico.
- Guerra, R. (1995). "¿Cuál cultura e identidad norestense?" en *Jornadas de Identidad Nuevoleonesa* (pp.89-94). Monterrey, N.L.: Fondo Editorial Nuevo León.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P. (2003). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill.
- Herrera Pescador, A. (2004). "La condición de la producción del arte contemporáneo en Monterrey" en A. Herrera Pescador, B. Sierra Villarruel y E. Ruiz Acosta. *Transferencias, convenciones y simulacros* (pp. 8-19). Monterrey, México. UANL: Artegraf.
- Hogg, J. (sin fecha). *Psicología y Artes Visuales*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Jansson, A. (2000, junio). Significados en controversia, estudios de audiencia e identidad cultural. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 6 (11), 55-88. Obtenido el 6 de noviembre de 2006 de la base de datos INFOURMEX.
- Kimble, Ch., Hosch, H., Hirt, E., Luckner, G.W., Díaz-Loving, R. y Zárate, M. (2002). *Psicología de las Américas*, México: Pearson Education.

Kimura, D. (13 de mayo de 2002). *Sex differences in the brain*. Extraído el 3 de diciembre de 2006 desde <http://www.sciam.com/article.cfm?articleID=00018E9D-879D-1D06-8E49809EC588EEDF&pageNumber=1&catID=9>

Kris, E. (1964). *Psicoanálisis del arte y del artista*. Buenos Aires: Paidós.

Kroeber, A.L. (1969). *El estilo y la evolución de la cultura*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Lorda, J. (s.f., b). *Arte y metáfora, interpretación*. Extraído el 9 de diciembre de 2006 desde <http://www.unav.es/ha/000-03-GOMB/gombrich-03-08-interpretacion.htm>

Manrique, J. A. (1974). “¿Identidad o modernidad?”, en Damián Bayón (relator). *América Latina en sus artes*. México: Siglo Veintiuno.

Merla Rodríguez, G. (1986). “La Geografía Humana y la Región Noreste de México” en R. Olivera Díaz (coordinador). *Jornadas Sobre la Identidad de la Cultura Norestense* (pp.13-18). Monterrey. Gobierno del Estado de Nuevo León: Grafo Print Editores.

Molina Luque, F. (s.f.). Educación. Multiculturalismo e identidad. Extraído el 1 de diciembre de 2006 desde <http://www.oei.es/valores2/molina.htm>

Moyssén, L. X. (2000a). *16 Artistas Contemporáneos de Monterrey*. Monterrey. UANL, UDEM: Grafo Print Editores.

Moyssén, L. X. (2000b). “El jardín en la estepa o una ciudad ilusionada con el arte” en X. Moyssén L. (editor). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX*, Monterrey: Proceso Gráfico.

Odena Güemes, L. (1993). "III. En busca de la mexicanidad" en Guillermo Bonfil Batalla (coordinador). *Nuevas identidades culturales de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rachik, H. (2006, abril). Identidad dura e identidad blanda. *CIDOB d'Afers Internacionals*, 73/74, 9-20; Obtenido el 6 de diciembre de 2006 de la base de datos Fuente Académica.

Revilla, J.C. (2003, Septiembre). Los anclajes de la identidad personal. *Athenea Digital*, 4, 54-67. Obtenido el 16 de noviembre de 2006 de la base de datos INFOURMEX.

Robles, O. (1951). *Introducción a la Psicología Científica* (2ª. ed.). México, D.F.: Porrúa.

Rodríguez, J.A. (1996). "Testimonios de la fotografía en Monterrey" en Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (editor). *Monterrey en 400 fotografías* (pp. 79-104). Monterrey: Proceso Gráfico.

Rubio Elosúa, E. (2000). "De promotores instituciones y políticas culturales" en X. Moyssén L. (editor). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX*, Monterrey: Proceso Gráfico.

Ruiz Acosta, E. (2000). "El tiempo del arte" en X. Moyssén L. (editor). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX*, Monterrey: Proceso Gráfico.

Salazar, H. (2000). "La entrada al nuevo siglo" en X. Moyssén L. (editor). *Artes plásticas de Nuevo León, 100 años de historia, siglo XX*, Monterrey: Proceso Gráfico.

- Samaniego, F. (1974). "Encuentro de culturas", en D. Bayón (relator). *América Latina en sus artes*. México: Siglo Veintiuno.
- Sánchez Vázquez, A. (1984). *Las ideas estéticas de Marx* (3ª. ed.). México, D.F.: Grijalvo.
- Shibley Hide, J. (2005). *The Gender Similarities Hypothesis*. Extraído el 3 de diciembre de 2006 desde <http://www.apa.org/journals/releases/amp606581.pdf>
- Sierra Villarruel, B. (2004). "Horizonte de sucesos" en A. Herrera Pescador, B. Sierra Villarruel y E. Ruiz Acosta. *Transferencias, convenciones y simulacros* (pp. 20-53). Monterrey, México. UANL: Artegraf.
- Stavenhagen, R. (2002). "Cultos, incultos y ocultos: las nuevas identidades latinoamericanas" en N. García Canclini (coordinador académico). *Iberoamérica 2002*. México, D.F.: Santillana.
- Steward, J. H. (1961). *Theory of Culture Change*. Estados Unidos: University of Illinois Press.
- Tejeda de Tamez, A. (1986). "Jornadas Sobre la Identidad de la Cultura Norestense" en R. Olivera Díaz (coordinador). *Costumbrismo en el Medio Urbano* (pp.89-109). Monterrey. Gobierno del Estado de Nuevo León: Grafo Print Editores.
- Uría Urreza, E. (1999). Imagen y educación artística. *Revista de Psicodidáctica*, (9), 1-13. Obtenido el 9 de diciembre de 2006 de la base de datos INFOURMEX.

Villoro, L. (1994). "Sobre la identidad de los pueblos" en L. Olivé y F. Salmerón (editores). *La Identidad Personal y la Colectiva*, cuaderno No. 62. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

APÉNDICES

APÉNDICE A

FORMATOS PARA PARTICIPANTES

APÉNDICE A
CARTA DE CONSENTIMIENTO

Universidad Autónoma de Nuevo León

Maestría en Artes

Experimento de percepción

Investigador: Mario Martínez Treviño

Asesor: Dr. Guillermo Hinojosa Canales

CARTA DE CONSENTIMIENTO

(Favor de leer con atención antes de firmar)

Acepto participar en el experimento de percepción, del cual he sido informado por el investigador y entiendo que mis respuestas serán usadas en la más estricta confidencialidad.

Firma

Fecha

Lugar

APÉNDICE A
INFORMACIÓN DEL PARTICIPANTE

INFORMACIÓN DEL PARTICIPANTE

1.- Participante No. _____

2.- Edad _____

3.- Sexo M F

4.- Educación:

Escolaridad

Profesión

Ocupación

5.- Exposición al arte visual (circule la más apropiada):

Visita a museos / galerías:	Regularmente	De vez en cuando	Nunca
-----------------------------	--------------	------------------	-------

Cursos / talleres	Regularmente	De vez en cuando	Nunca
-------------------	--------------	------------------	-------

APÉNDICE A
CUESTIONARIO

CUESTIONARIO

Imagen No. _____

Participante No. _____

1.- ¿Qué identidad le asignas a esta imagen? (marca con una X)

Local _____

Nacional _____

Internacional _____

2.- Circula, en cada uno de los elementos mencionados, el número que más refleje la importancia/influencia/peso que tuvo dicho elemento en tu decisión sobre la identidad asignada a esta imagen. (1 = nada, 7 = totalmente)

Composición: 1 2 3 4 5 6 7

Tema: 1 2 3 4 5 6 7

Género: 1 2 3 4 5 6 7

APÉNDICE B

IMÁGENES DE LAS FOTOGRAFÍAS PRESENTADAS

APÉNDICE B
IMAGEN 1



APÉNDICE B
IMAGEN 2



APÉNDICE B
IMAGEN 3



APÉNDICE B
IMAGEN 4



APÉNDICE B
IMAGEN 5



APÉNDICE B
IMAGEN 6



APÉNDICE B
IMAGEN 7



APÉNDICE B

IMAGEN 8



APÉNDICE B
IMAGEN 9



APÉNDICE B
IMAGEN 10



APÉNDICE B
IMAGEN 11



APÉNDICE B
IMAGEN 12



APÉNDICE B
IMAGEN 13



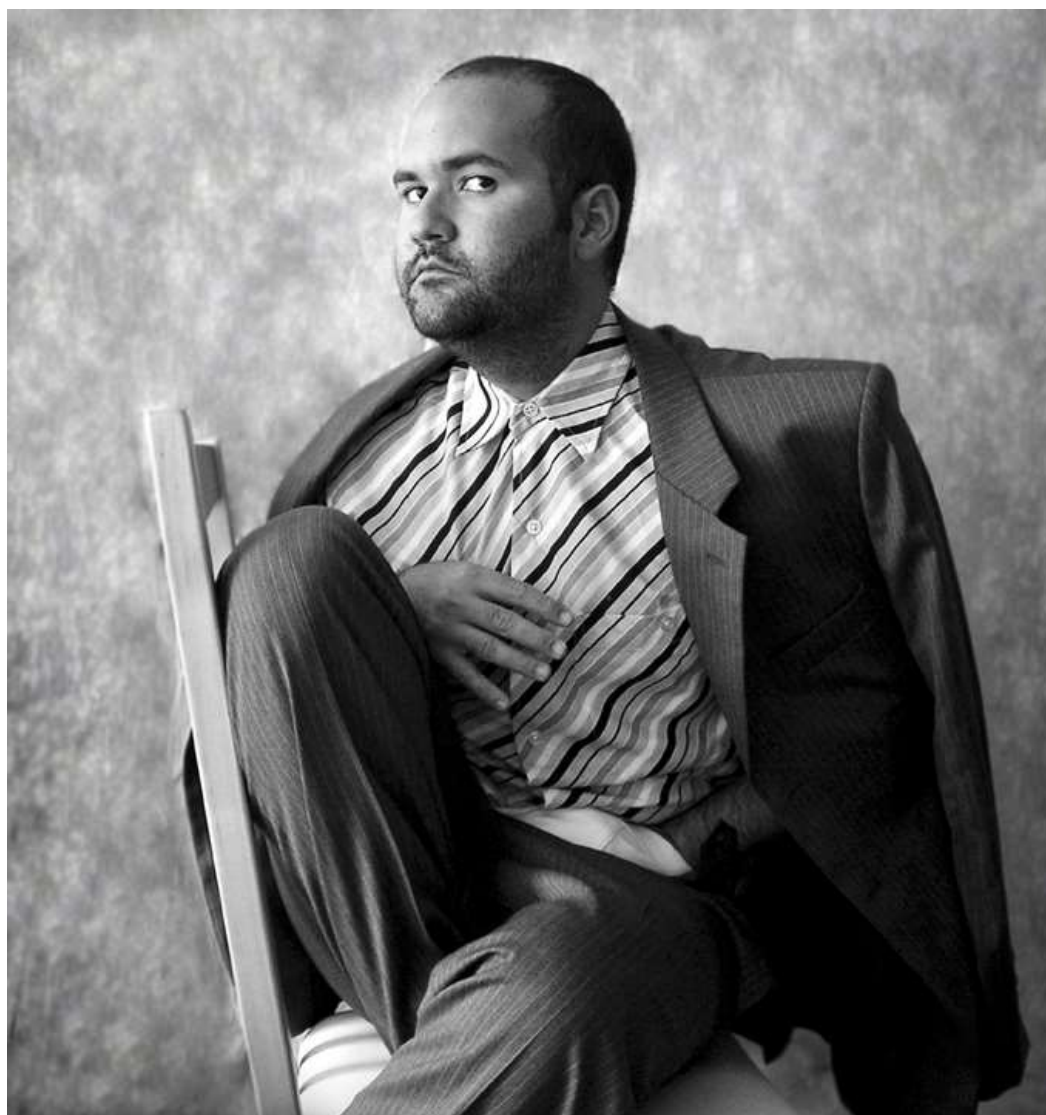
APÉNDICE B
IMAGEN 14



APÉNDICE B
IMAGEN 15



APÉNDICE B
IMAGEN 16



APÉNDICE B
IMAGEN 17



APÉNDICE B
IMAGEN 18



APÉNDICE B
IMAGEN 19



APÉNDICE B
IMAGEN 20

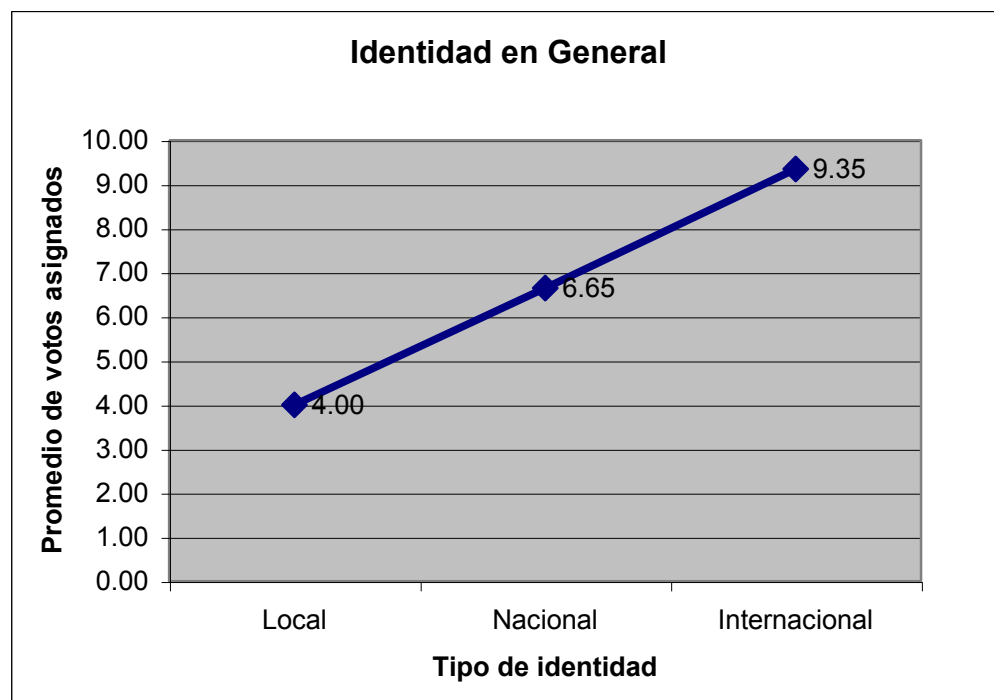
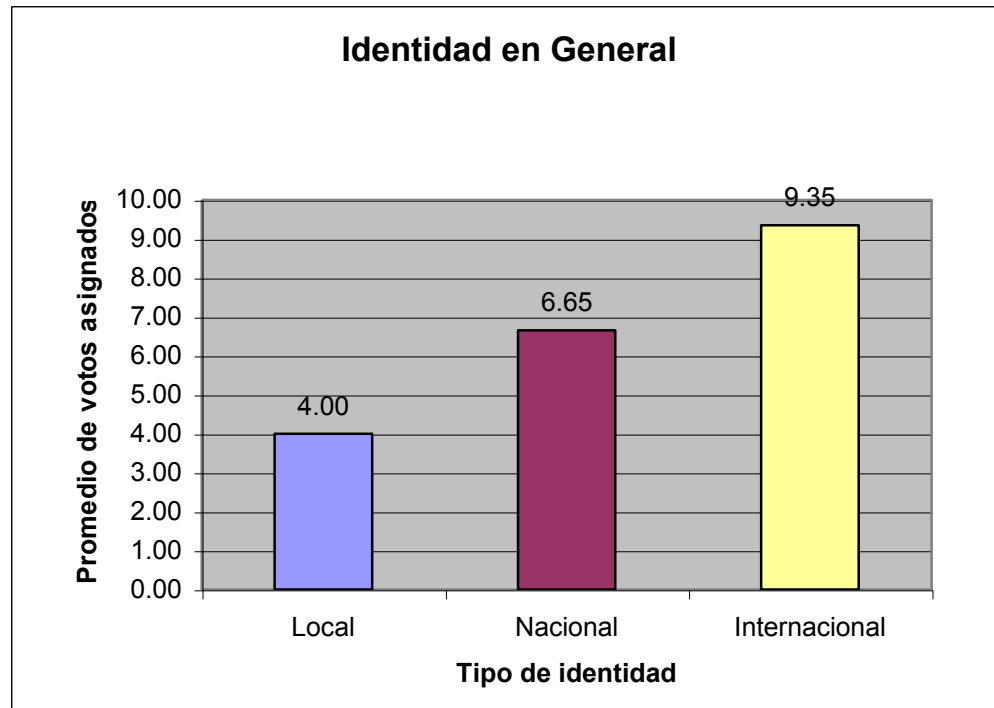


APÉNDICE C

FIGURAS (GRÁFICAS)

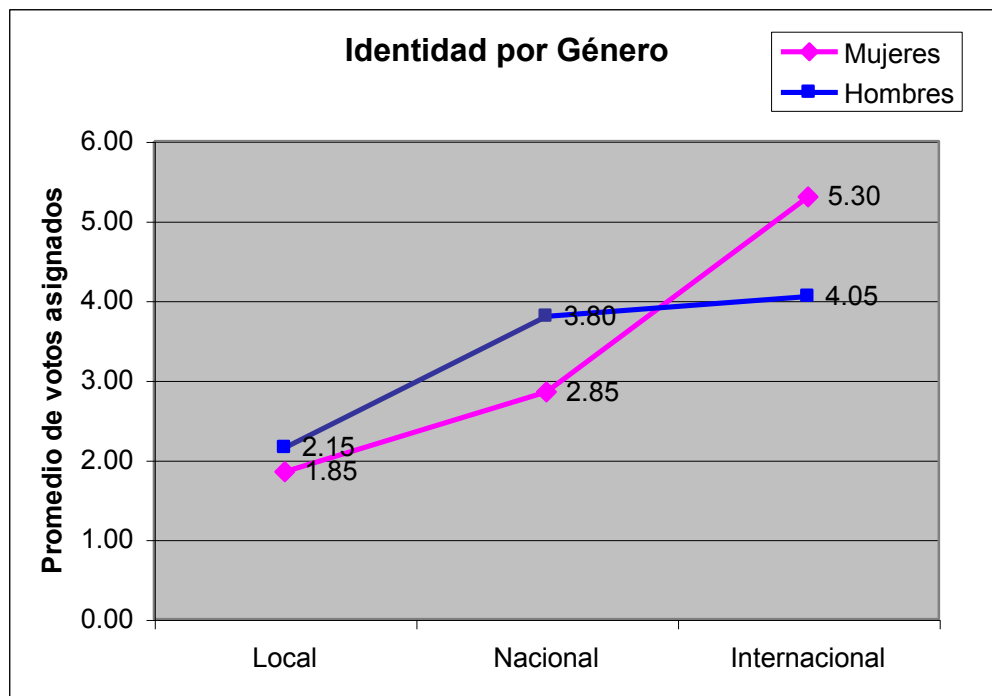
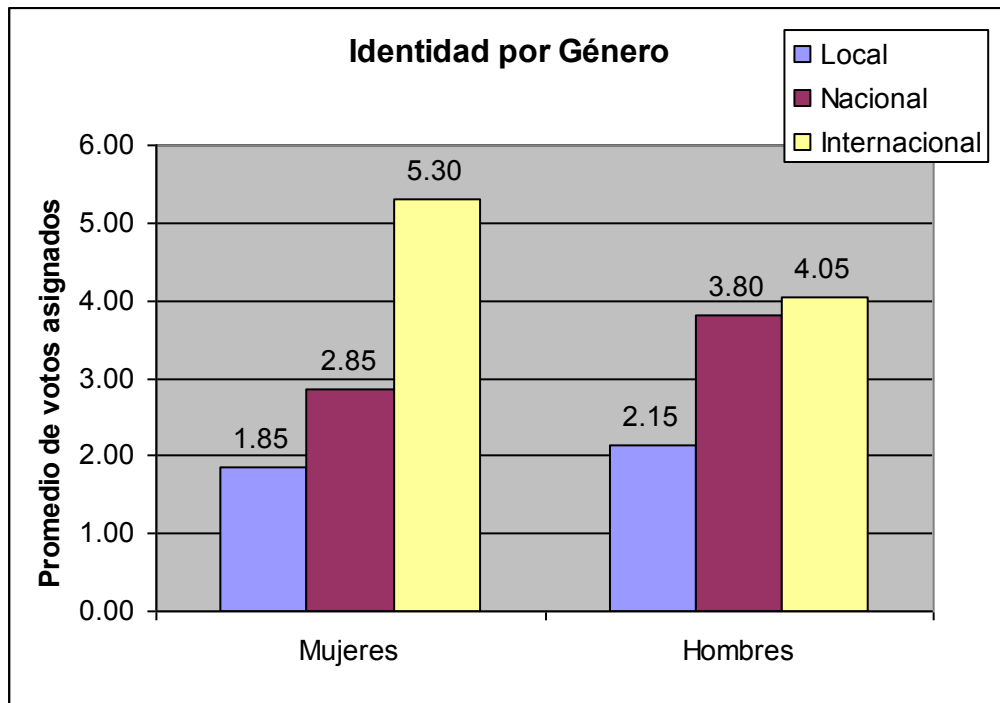
APÉNDICE C

FIGURA 1



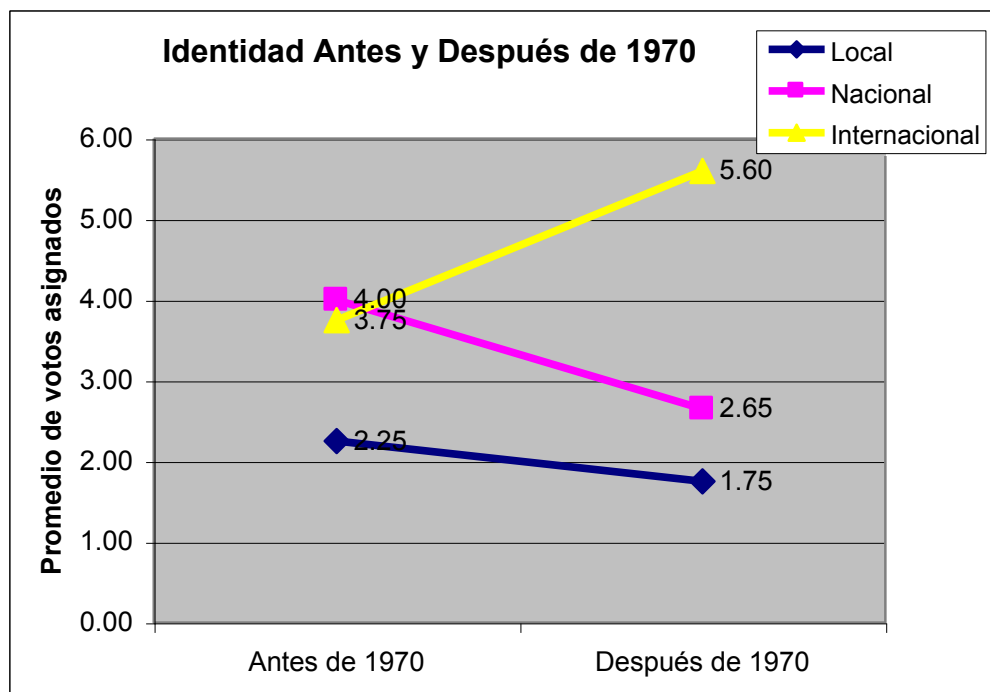
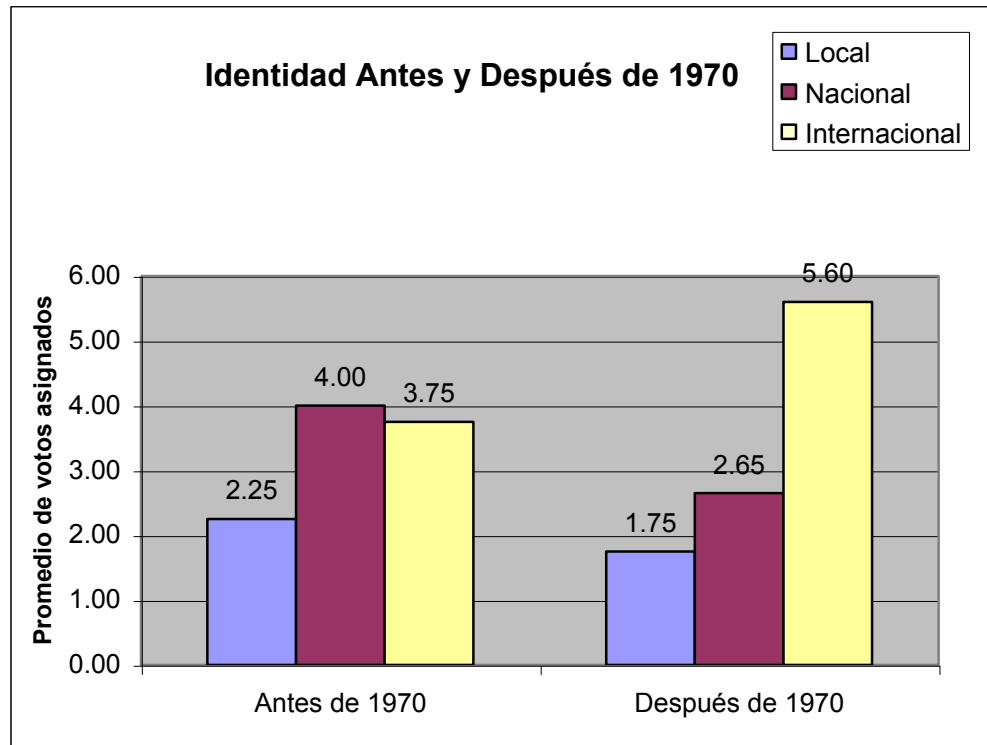
APÉNDICE C

FIGURA 2



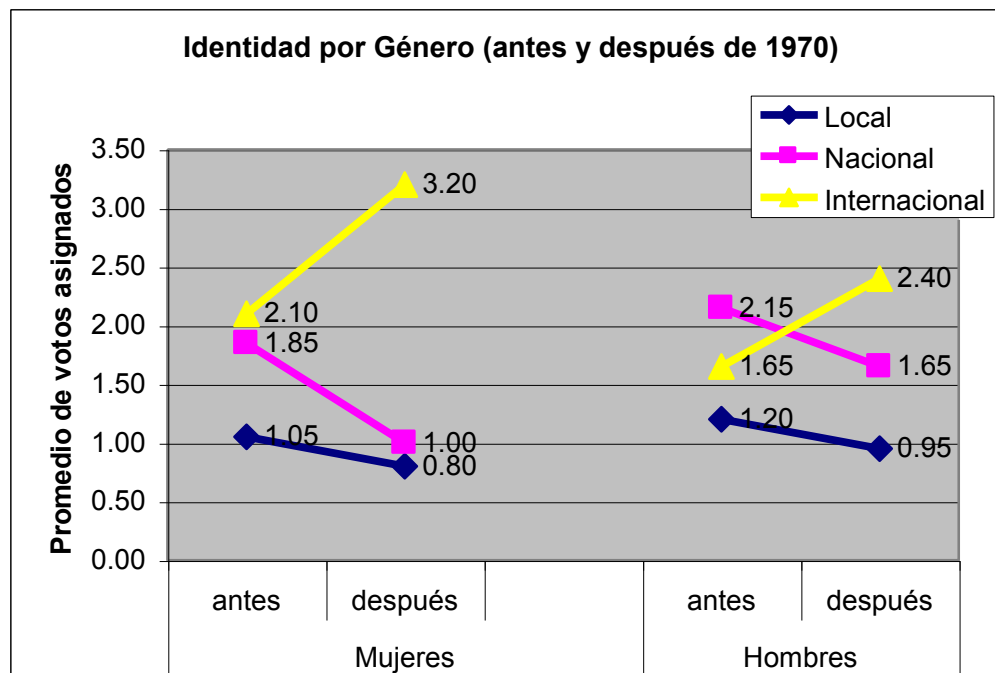
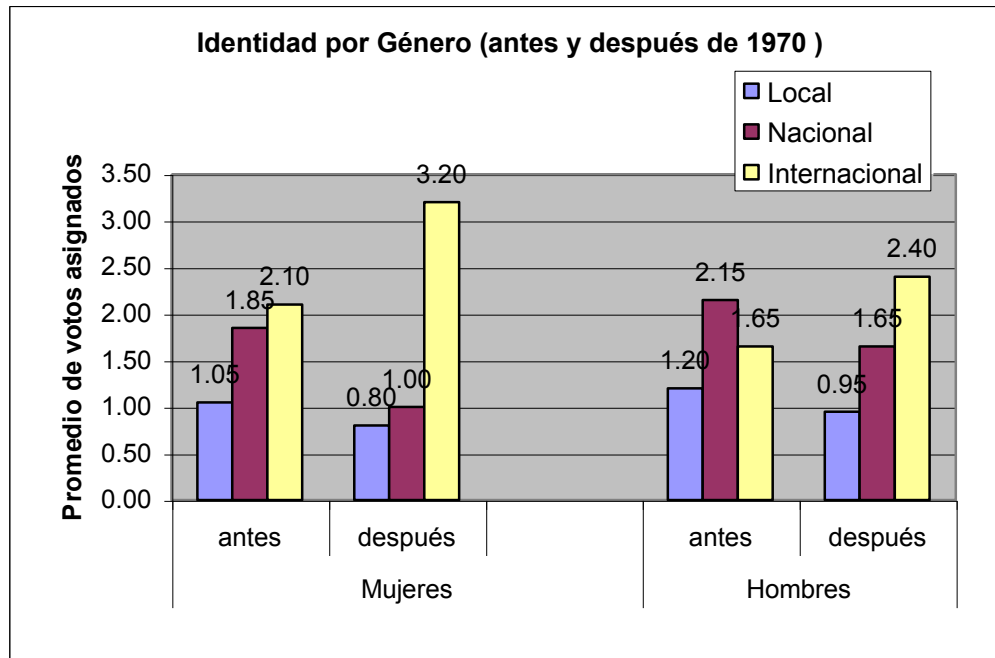
APÉNDICE C

FIGURA 3



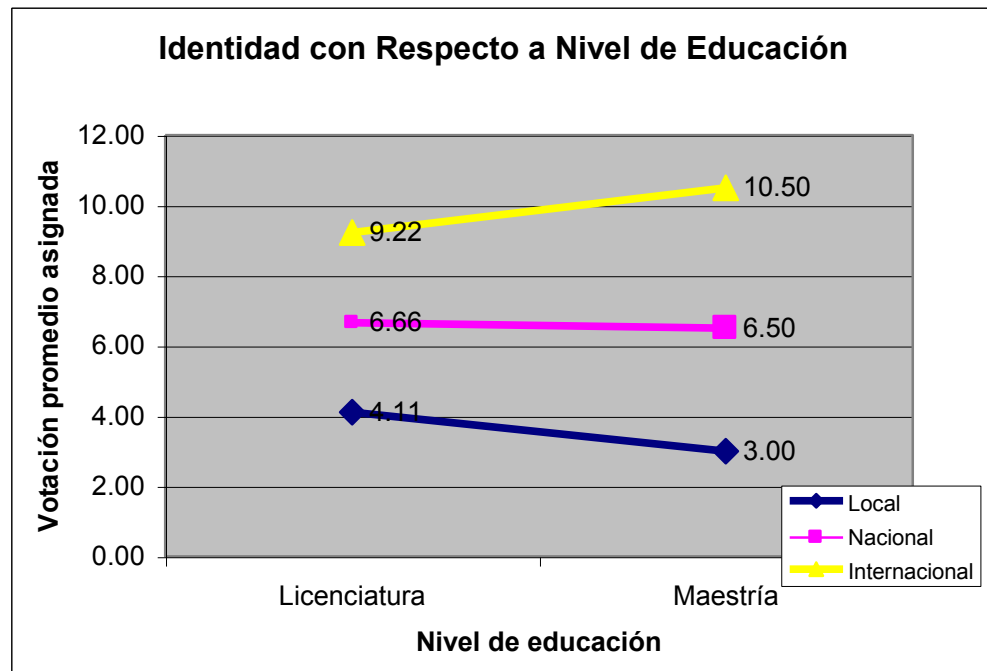
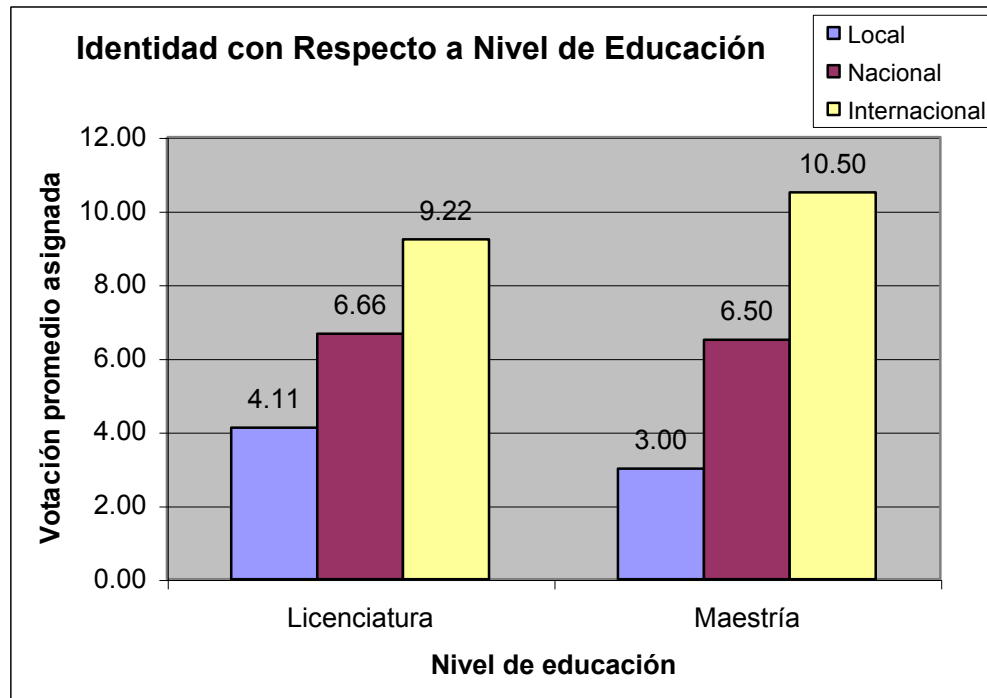
APÉNDICE C

FIGURA 4



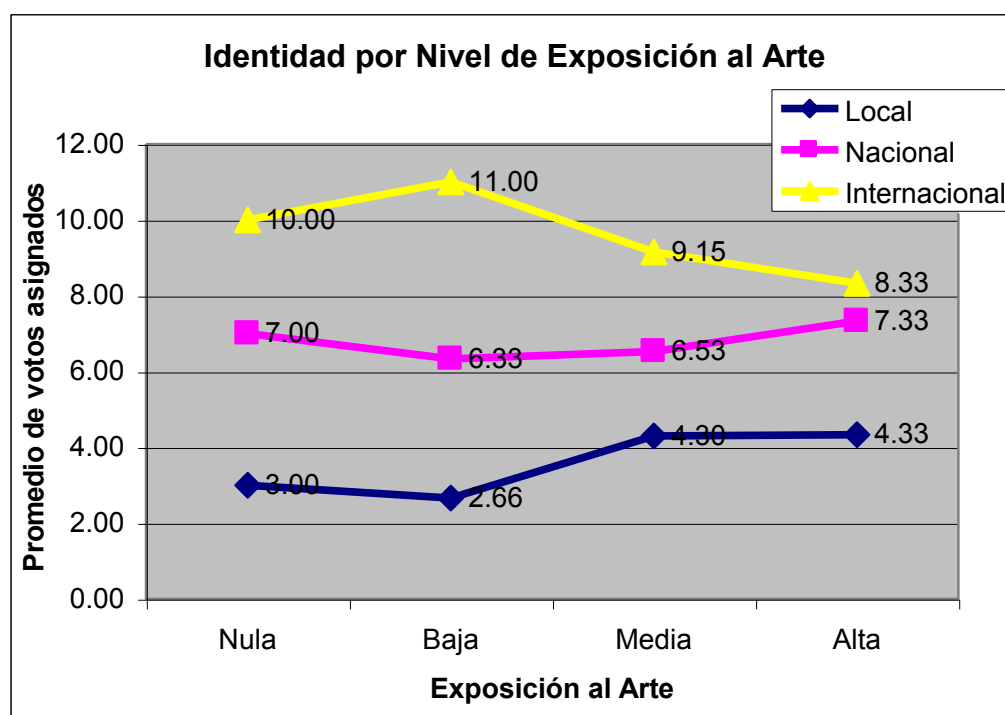
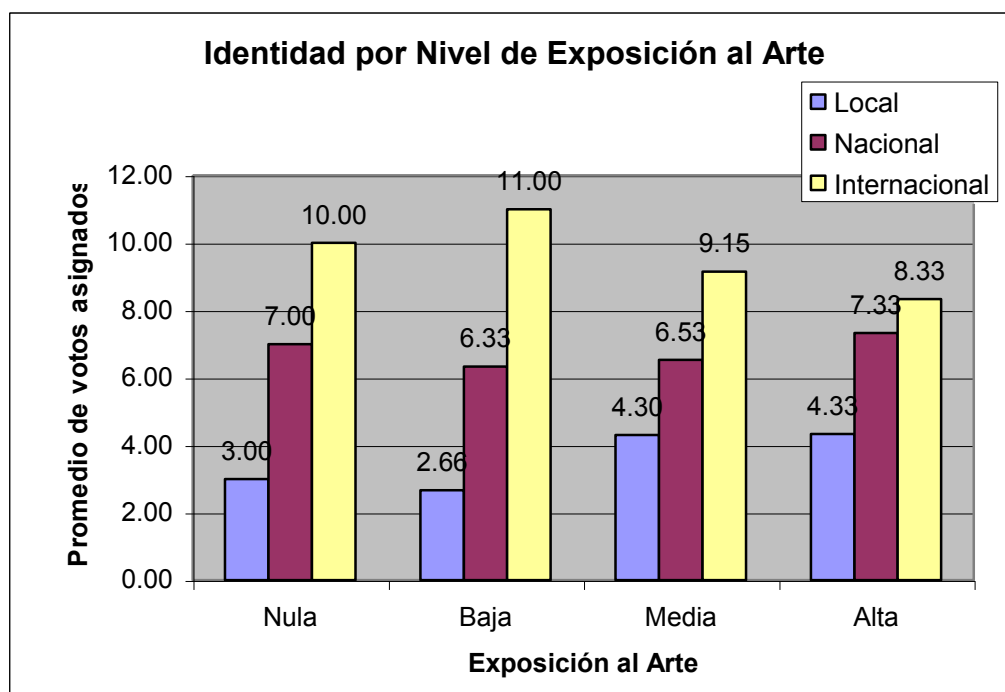
APÉNDICE C

FIGURA 5



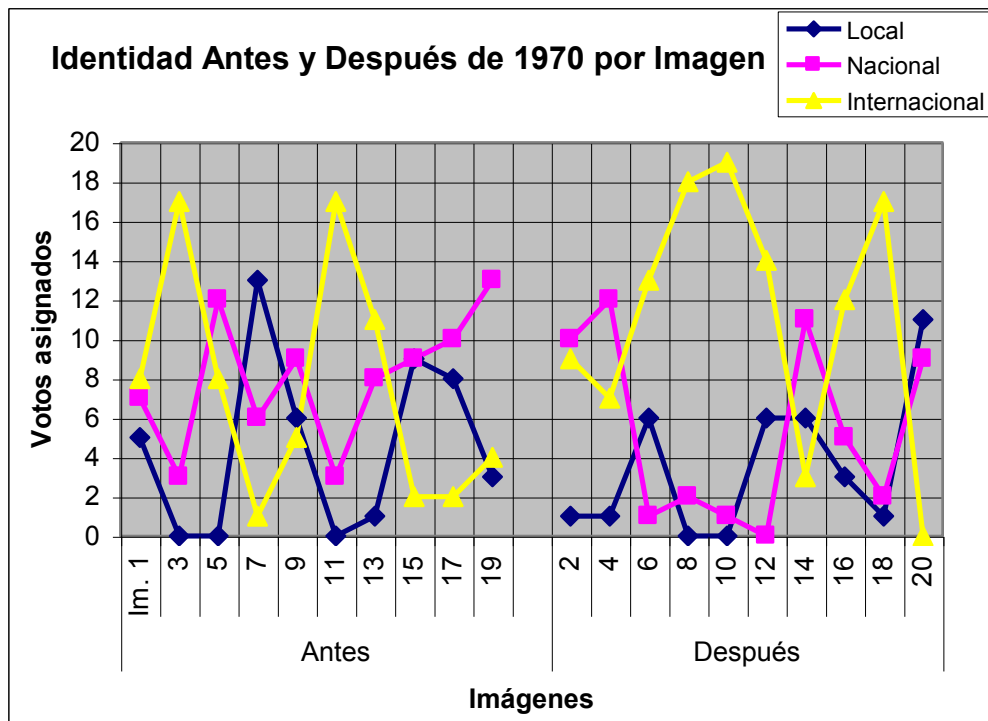
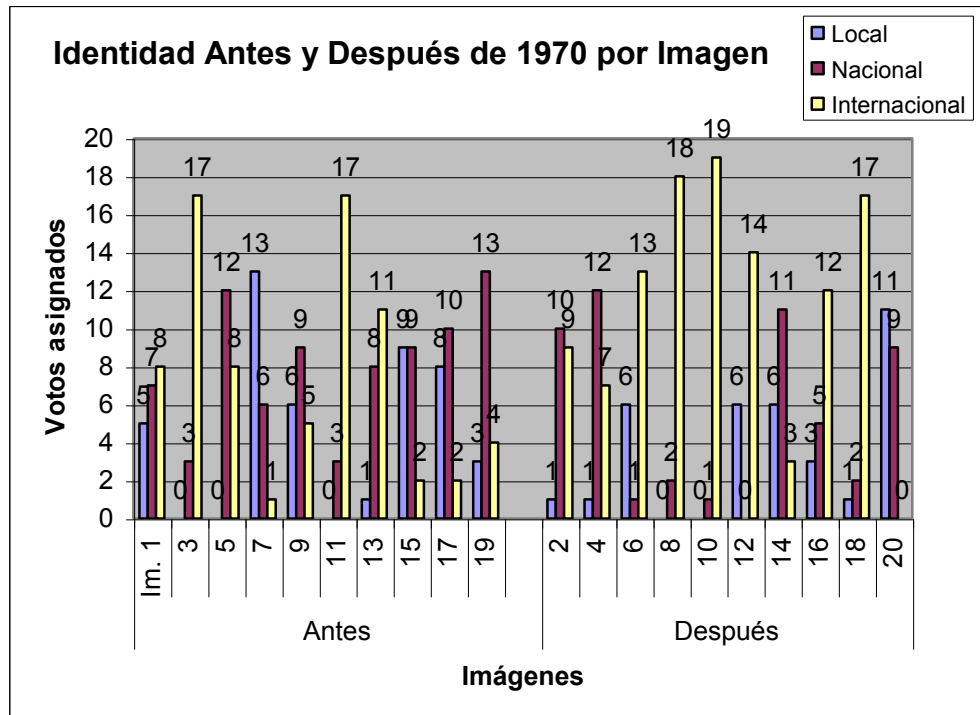
APÉNDICE C

FIGURA 6



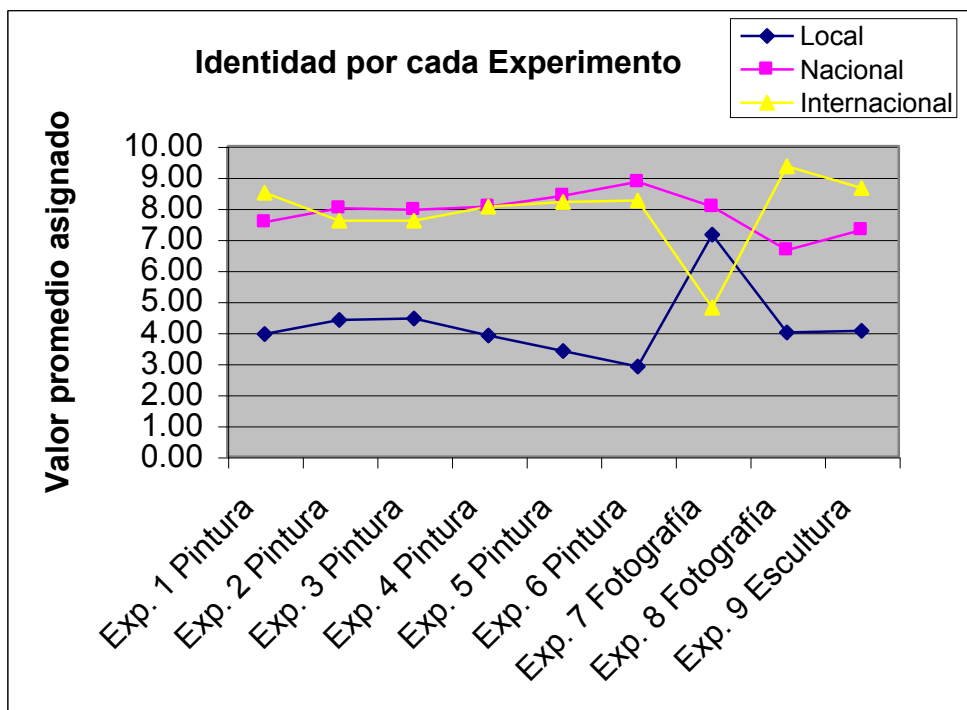
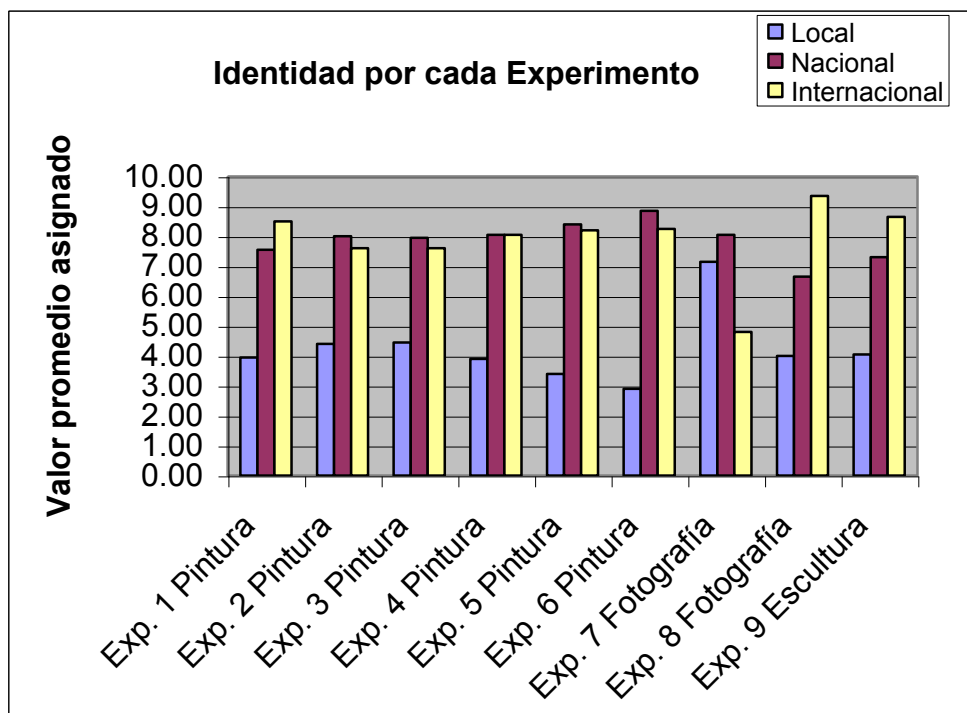
APÉNDICE C

FIGURA 7



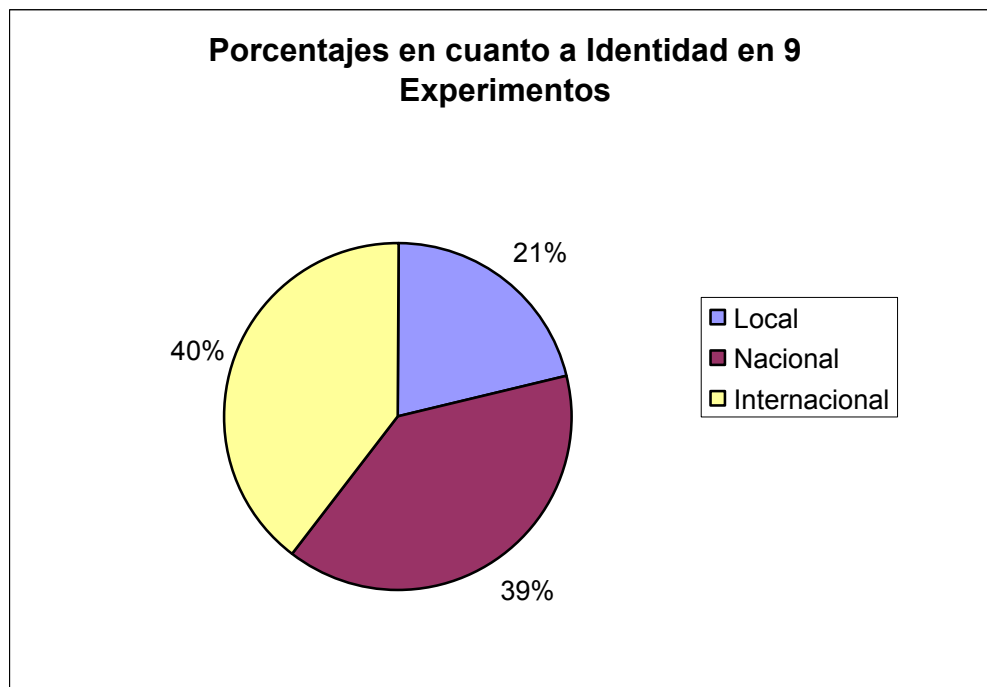
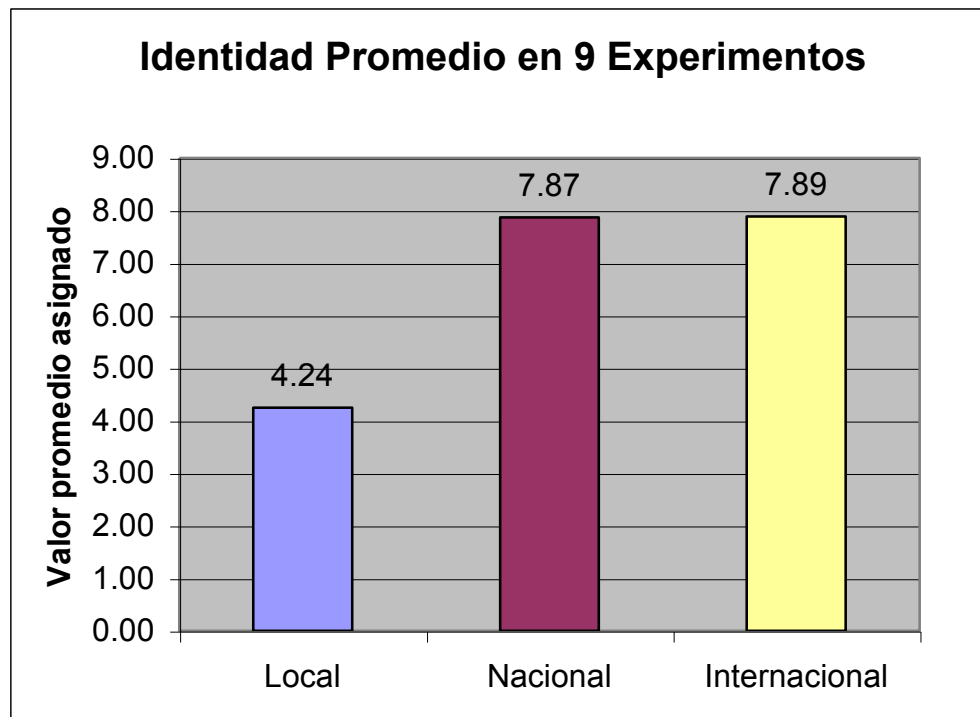
APÉNDICE C

FIGURA 8



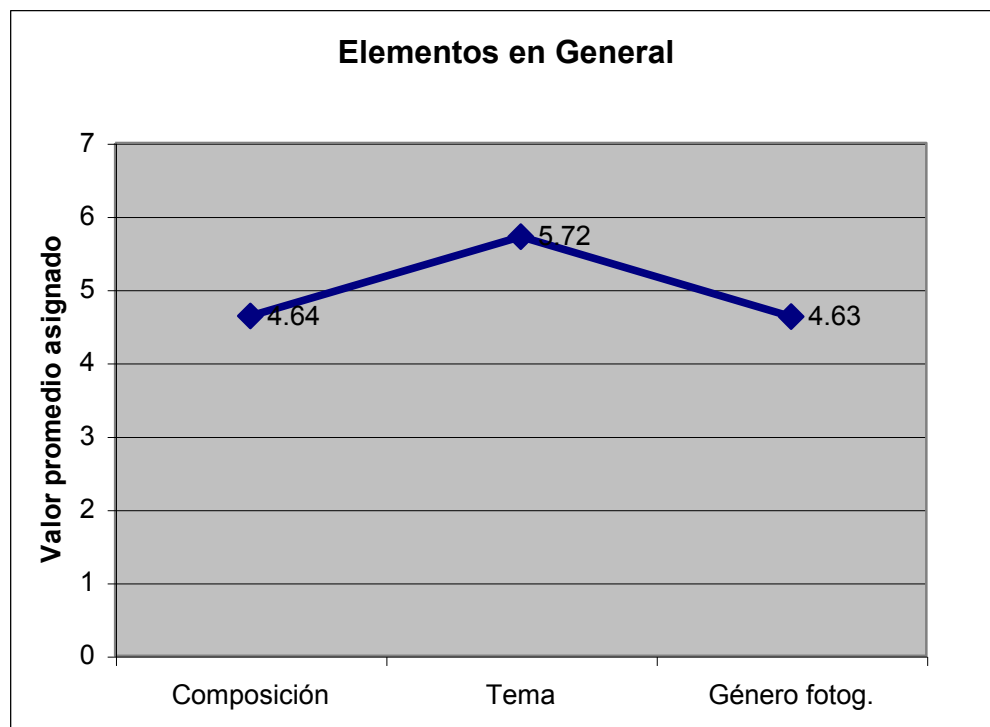
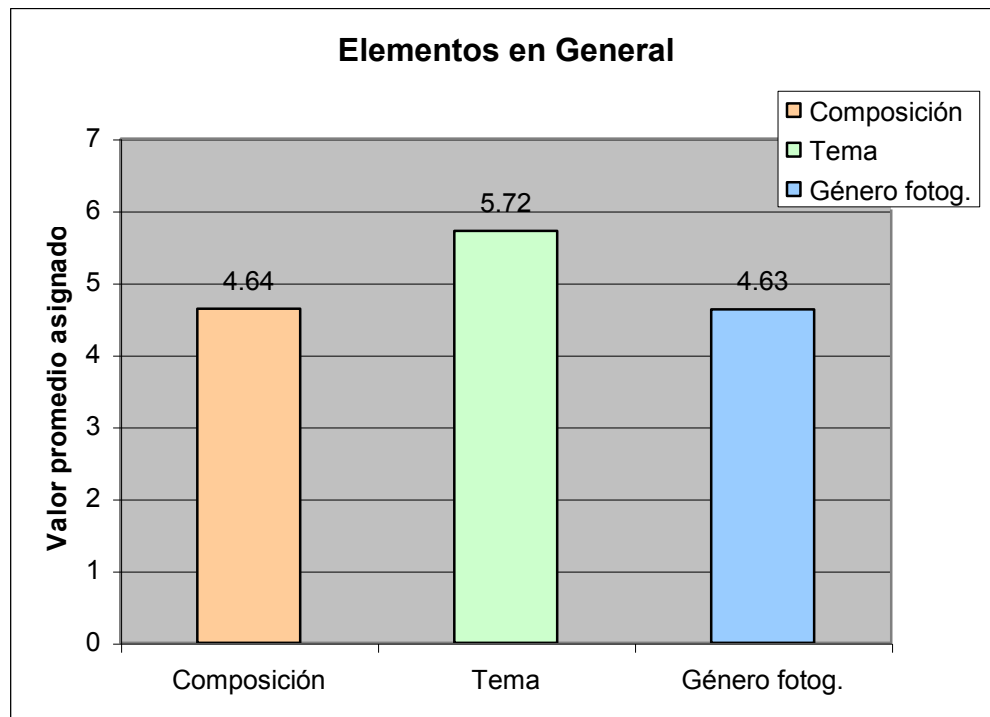
APÉNDICE C

FIGURA 9



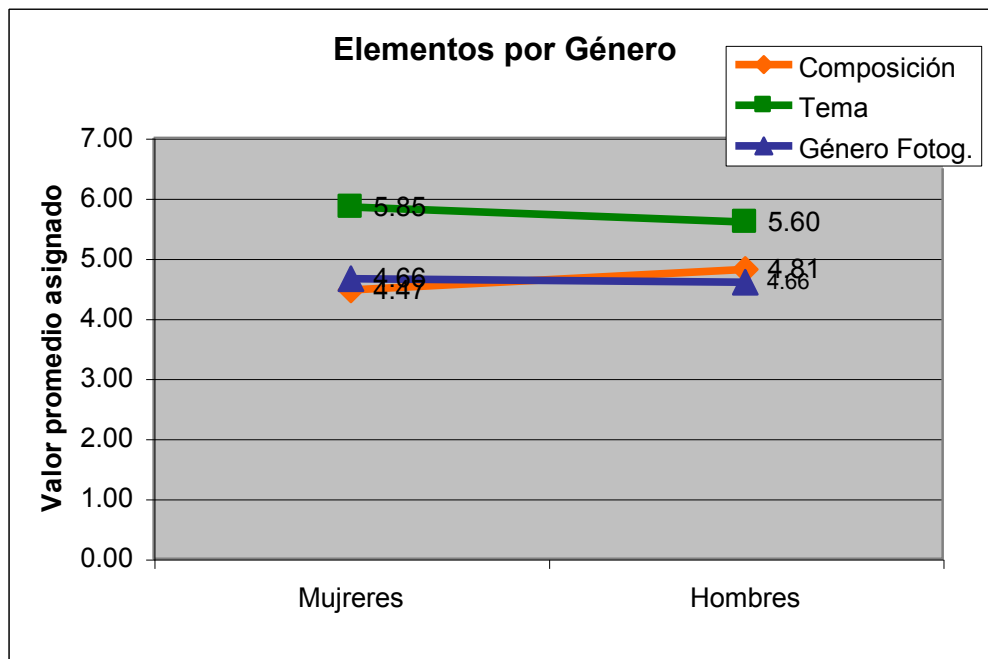
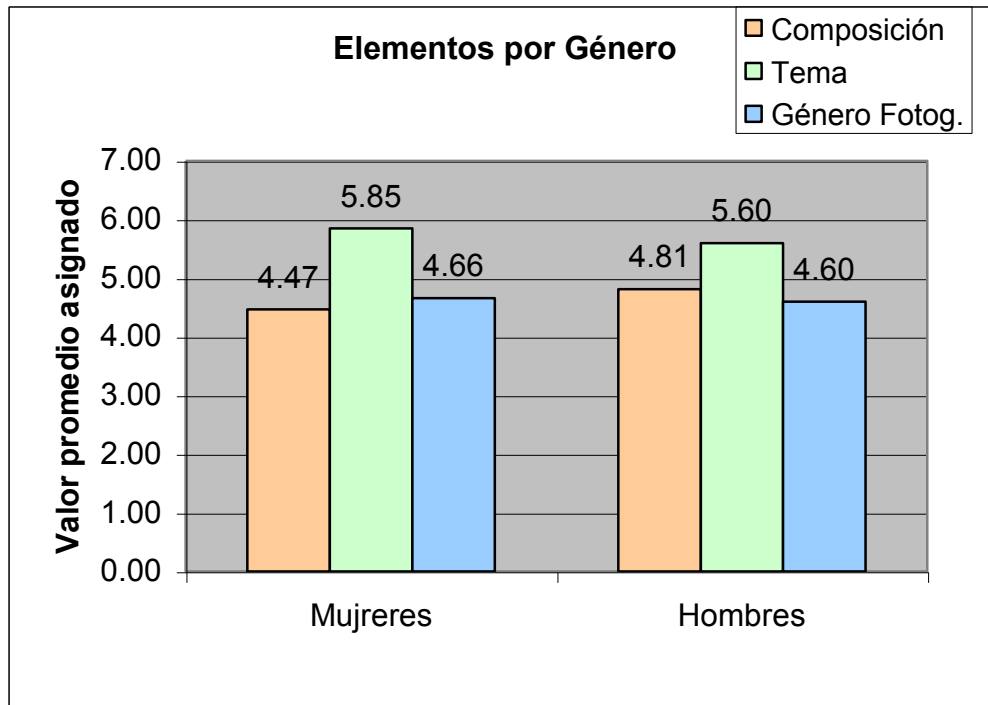
APÉNDICE C

FIGURA 10



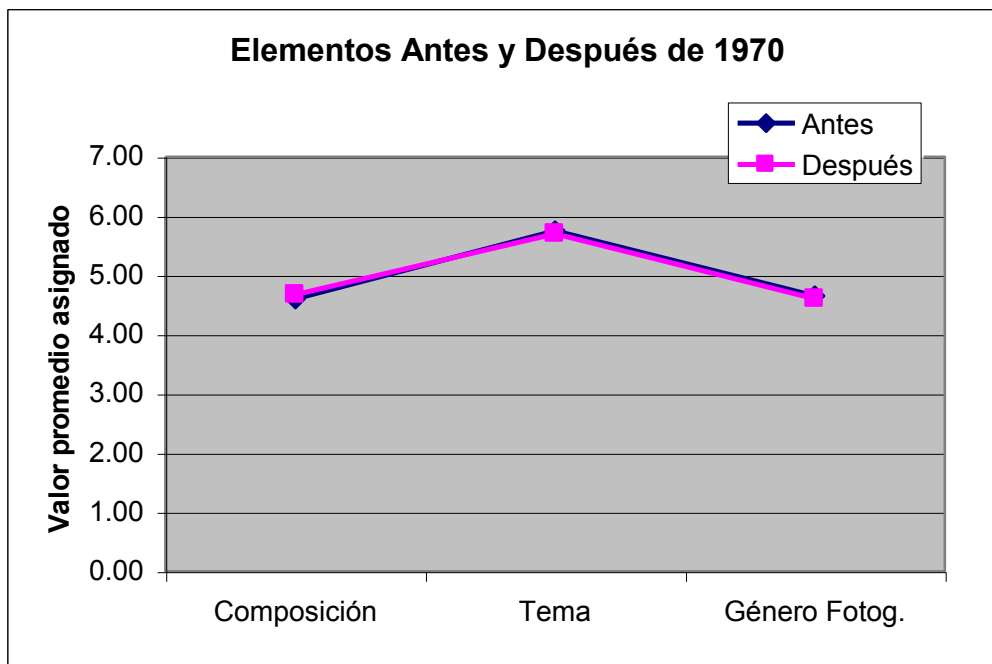
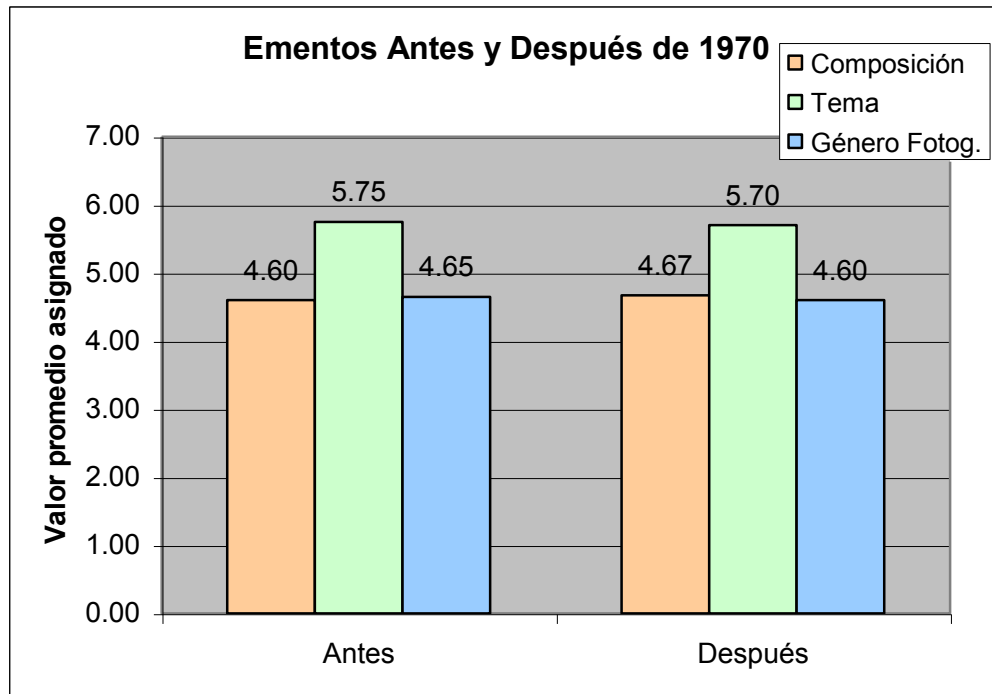
APÉNDICE C

FIGURA 11



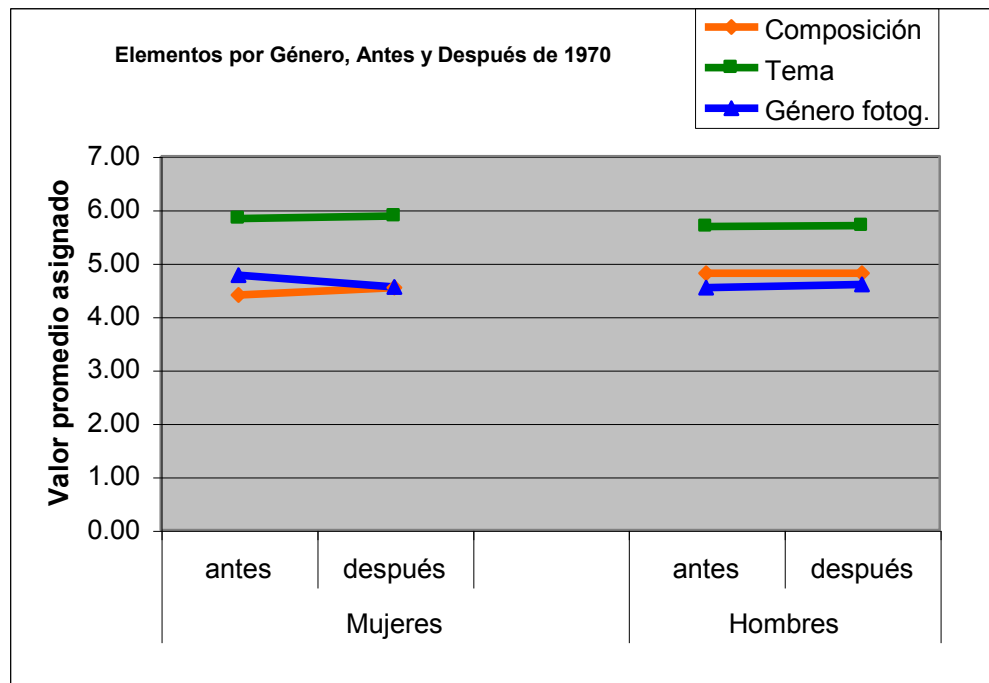
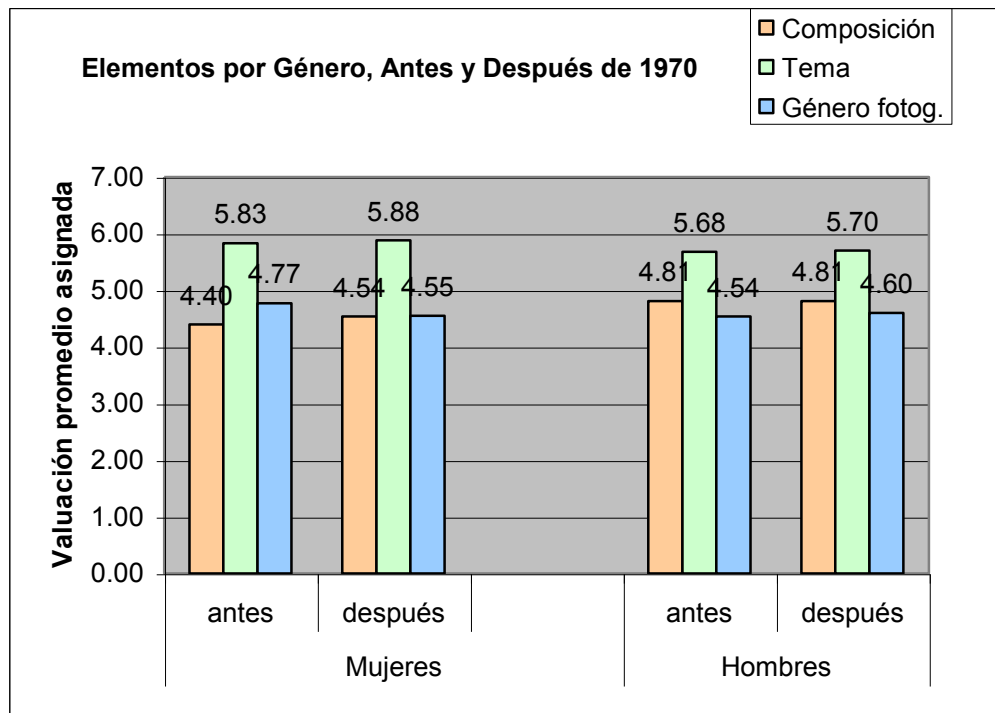
APÉNDICE C

FIGURA 12



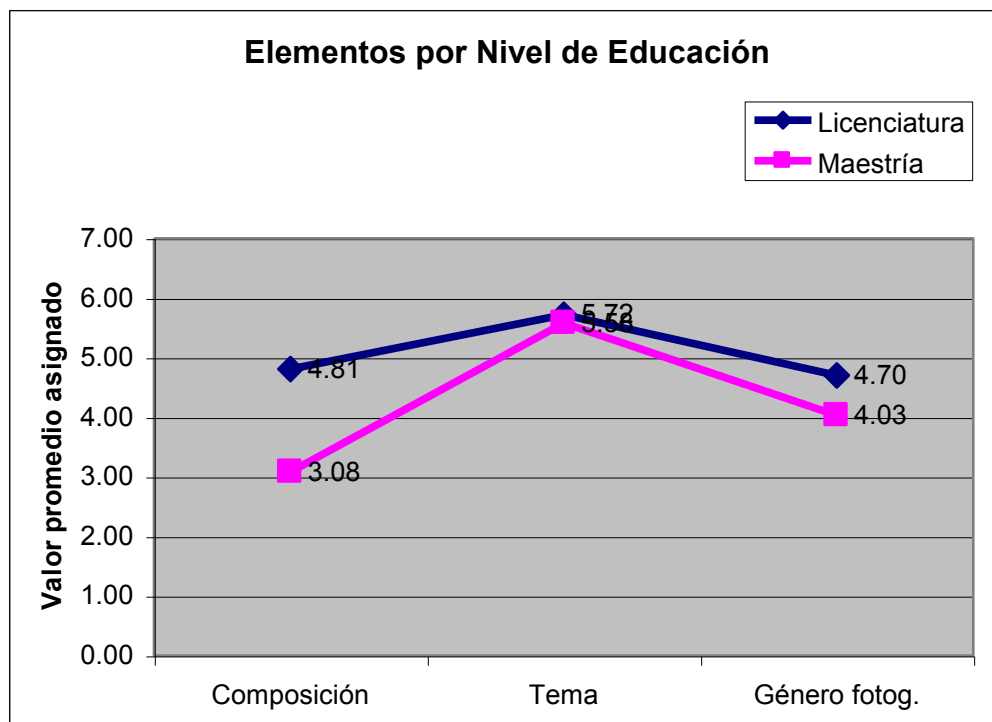
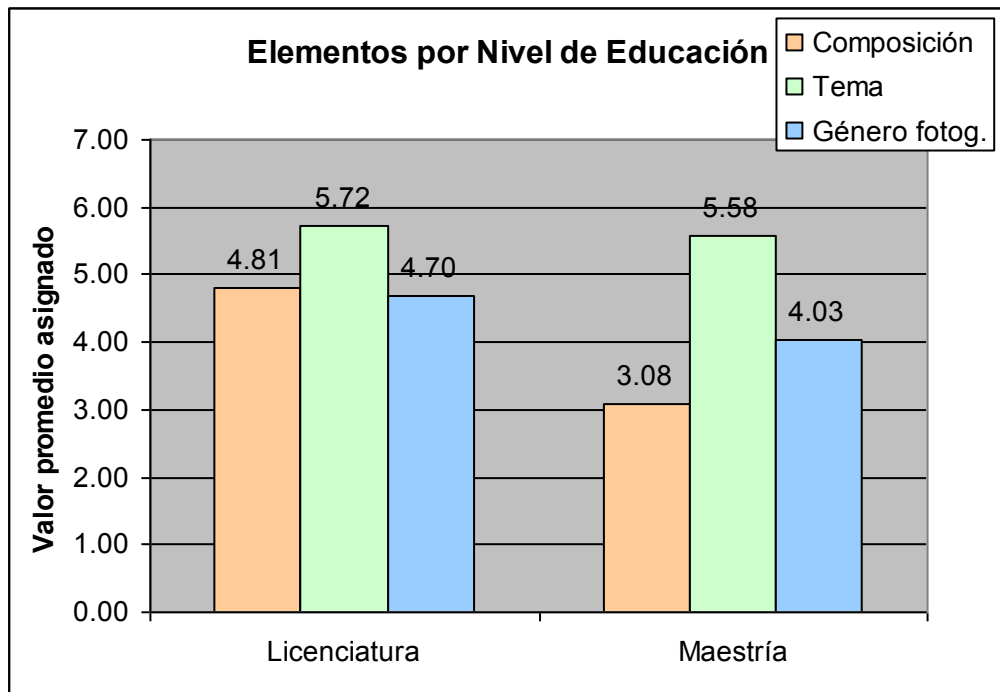
APÉNDICE C

FIGURA 13



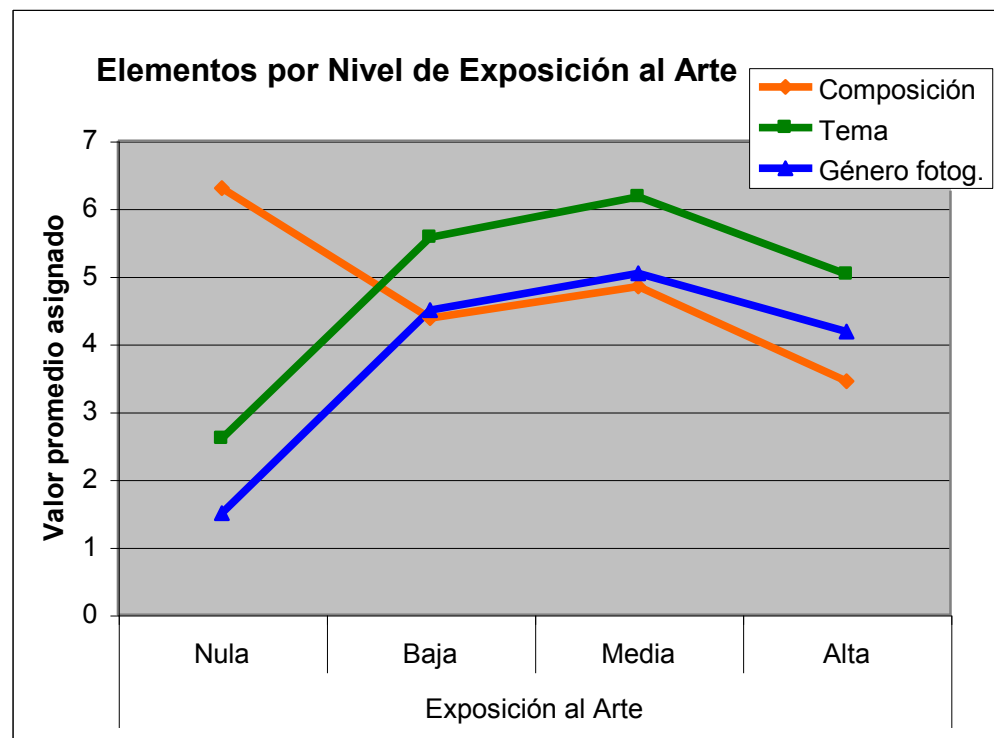
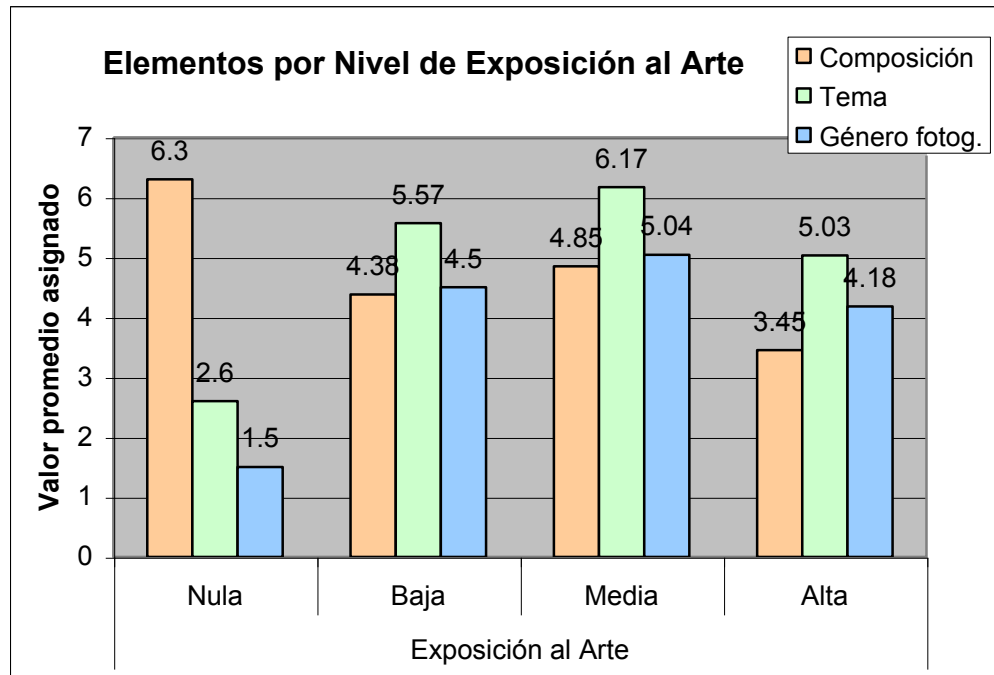
APÉNDICE C

FIGURA 14



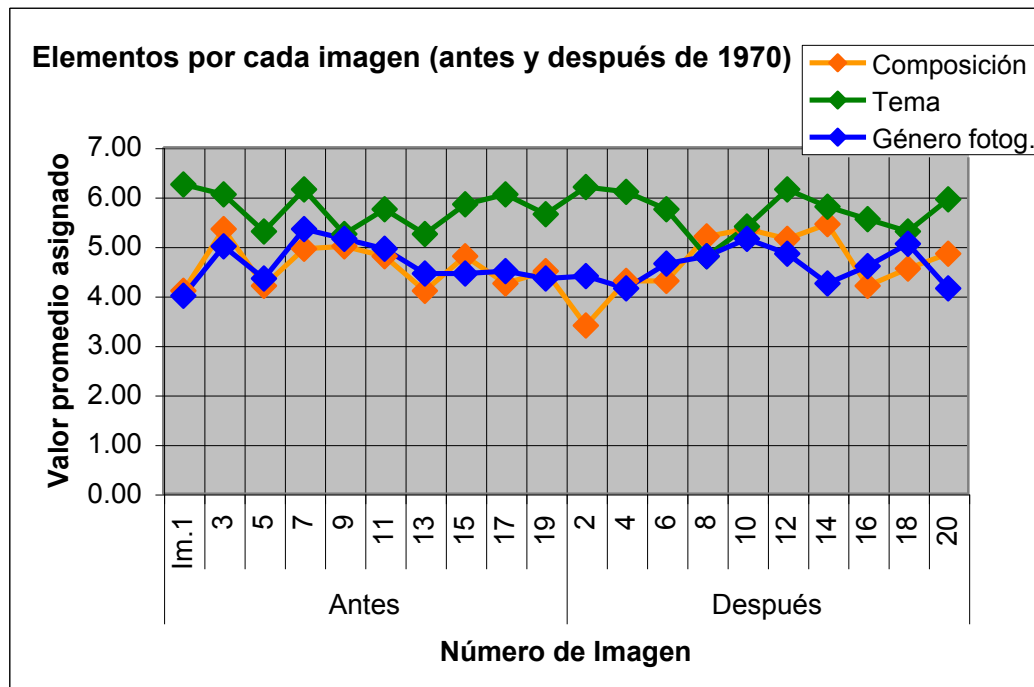
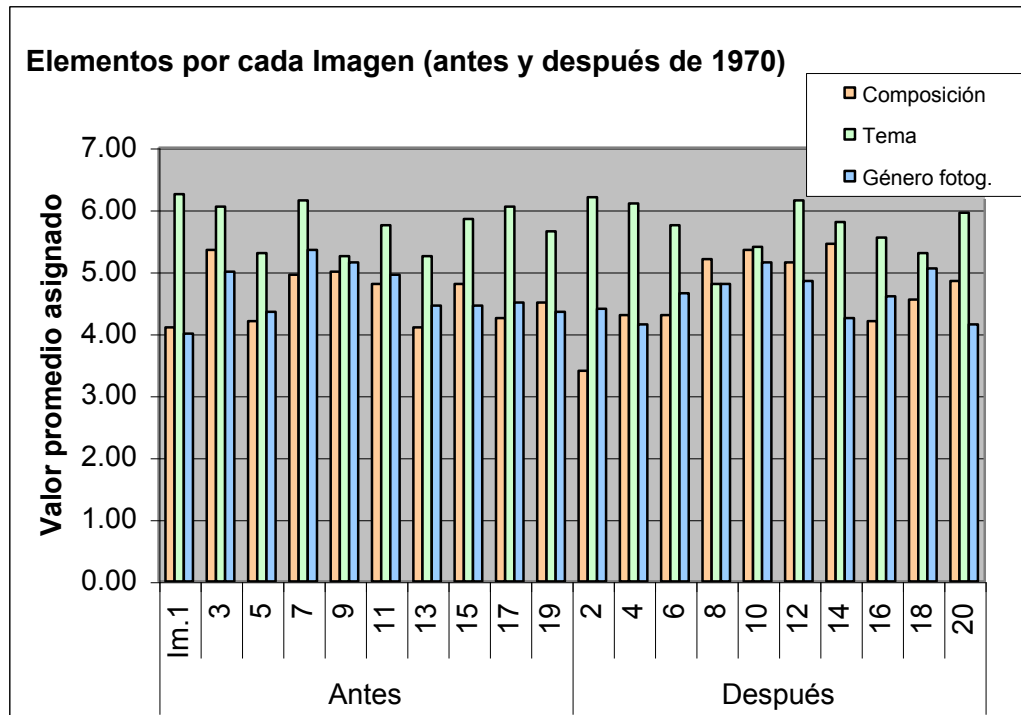
APÉNDICE C

FIGURA 15



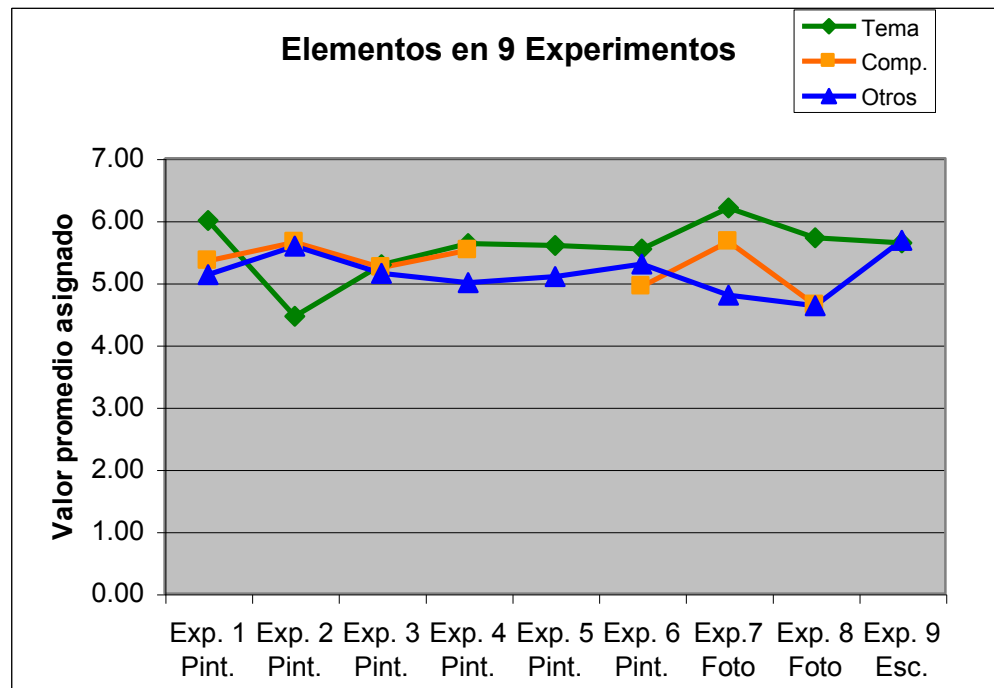
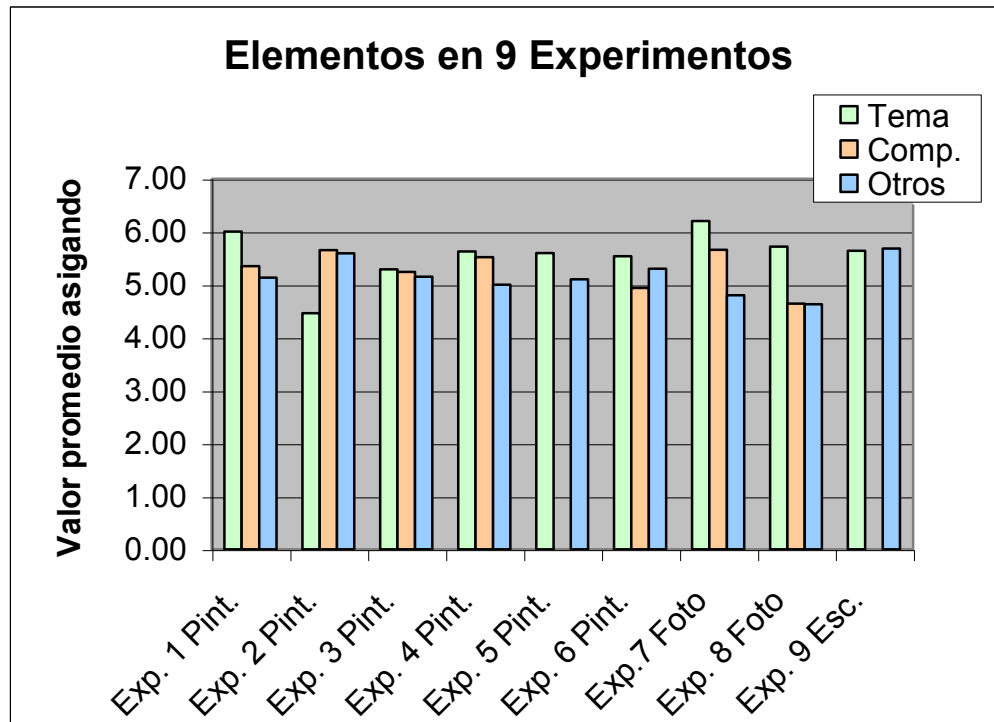
APÉNDICE C

FIGURA 16



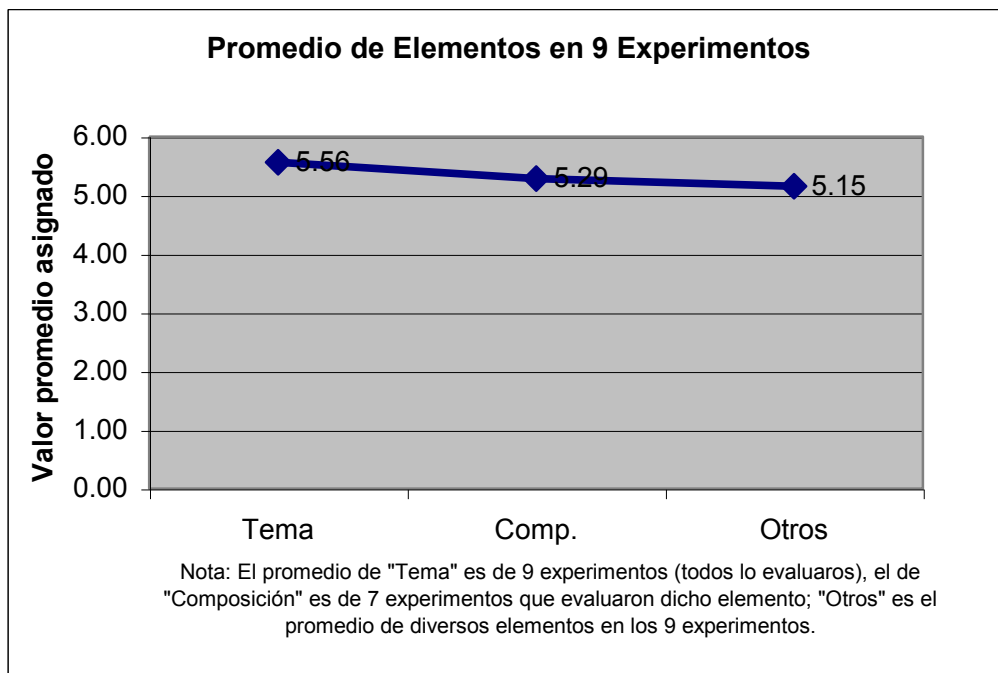
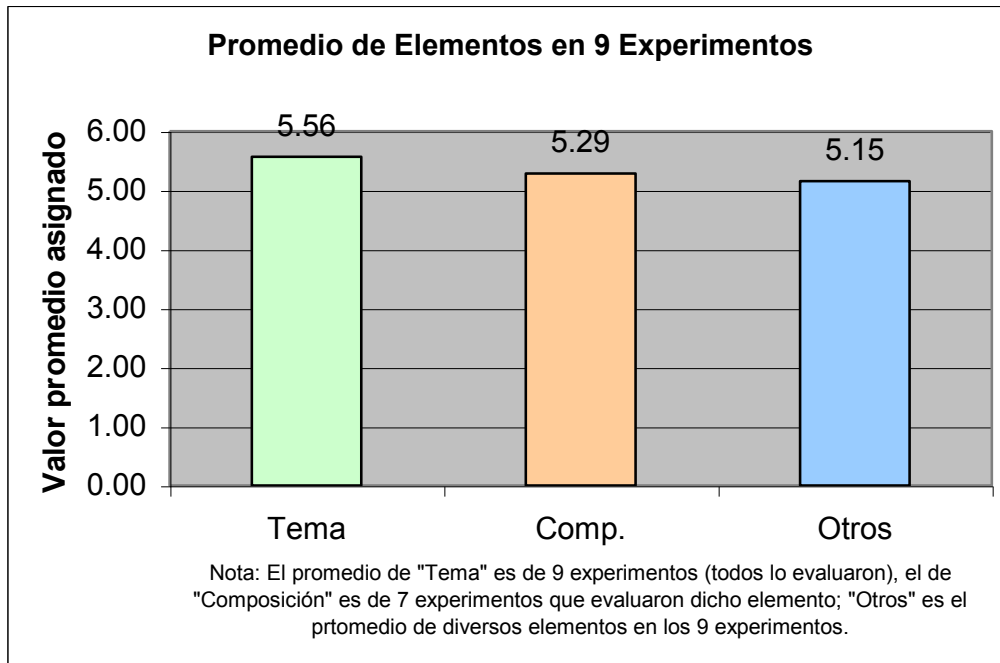
APÉNDICE C

FIGURA 17



APÉNDICE C

FIGURA 18



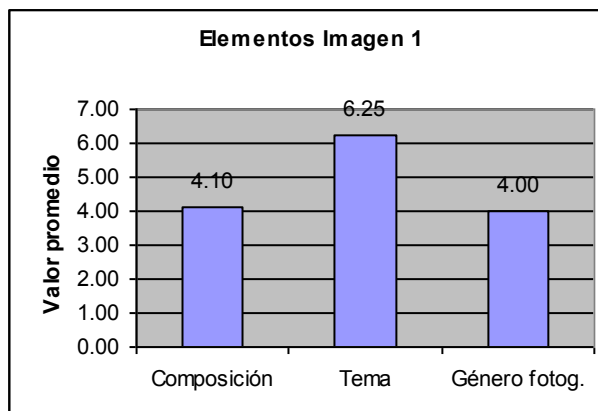
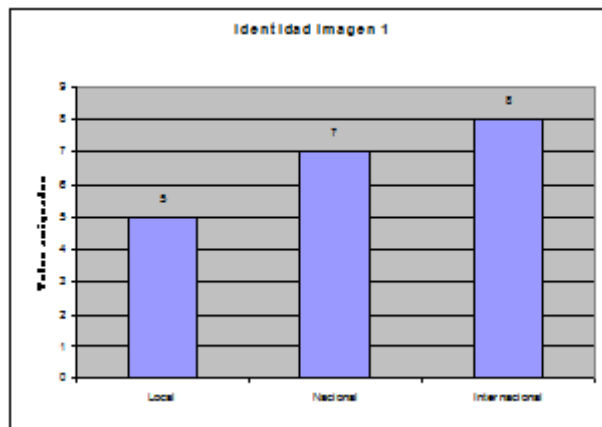
APÉNDICE D

RESULTADOS POR IMAGEN

APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 1



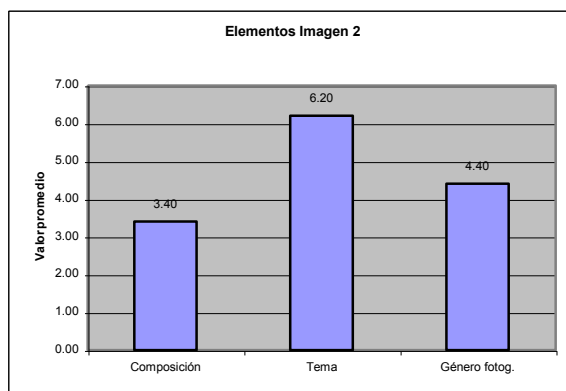
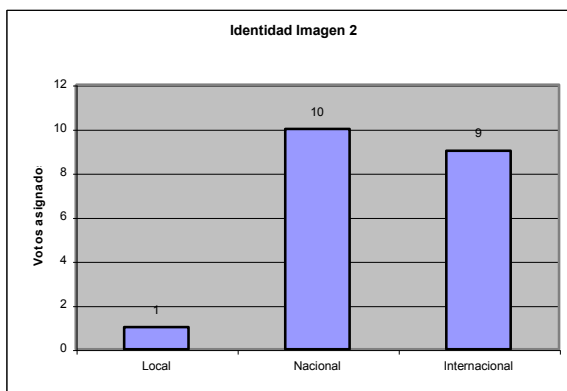
Alberto Flores Varela (1906-2004)
Comedor de las instalaciones de Vidrio Plano, S.A. / 1938
 Fototeca del Centro de las Artes, fondo Flores Varela (140)



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 2



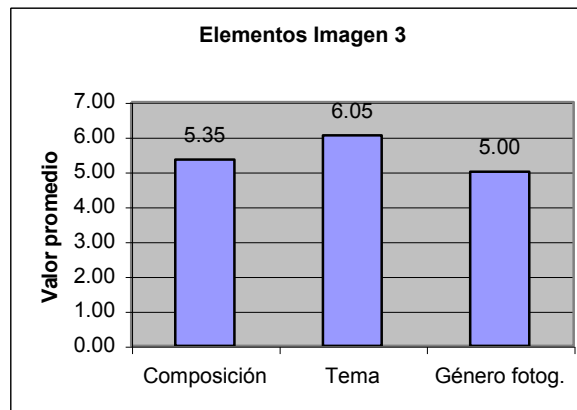
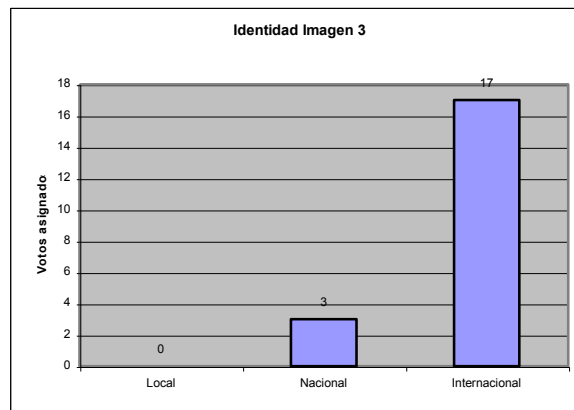
Juan José Cerón (1953)
El Pocito / 2005
Fotografía digital
40 x 28 cm.



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 3



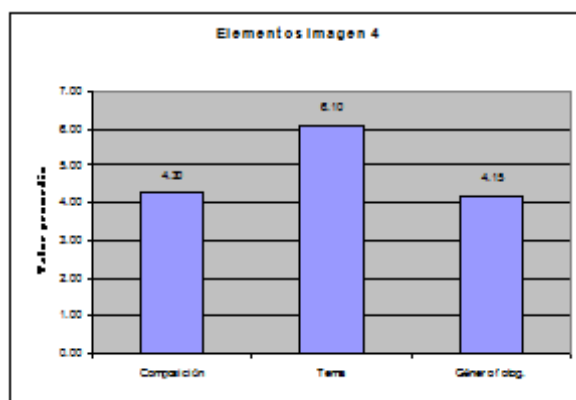
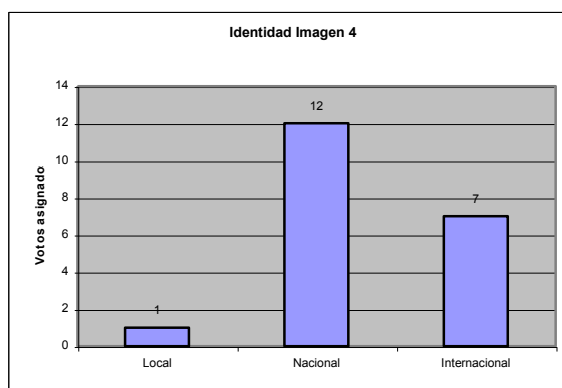
Refugio Z García (c. 1874-c. 1955)
Anuncio publicitario de cerveza Carta Blanca / ca. 1925
Colección: Xavier López de Arriaga



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 4



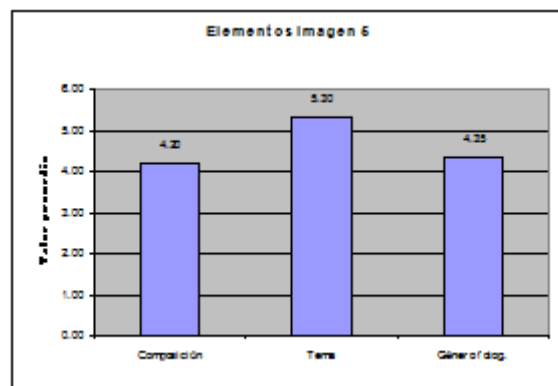
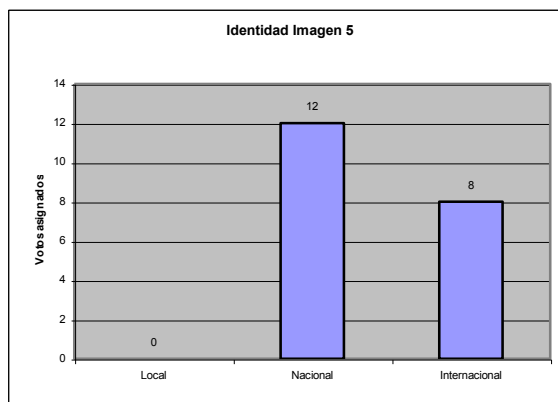
Juan R. Llaguno (1964)
Sin título / 1990
(De la serie: *Retratos de domingo*)
Plata sobre gelatina
25.4 x 25.4 cm. / Colección del autor



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 5



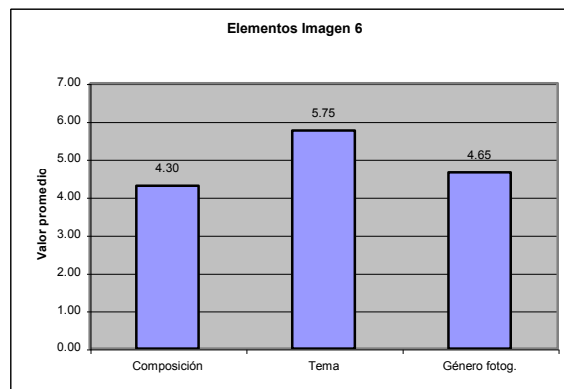
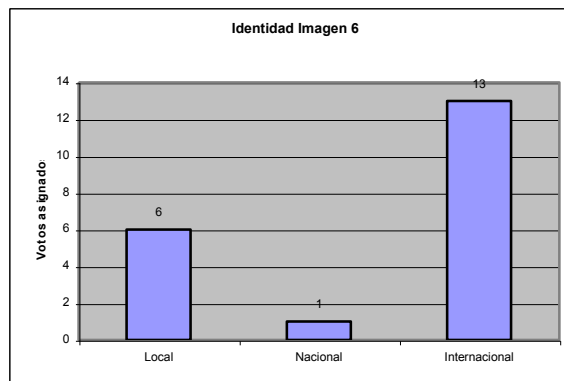
Nicolás M. Rendón (1843-1910)
Foto-escultura / 1889
Plata sobre gelatina
16.5 x 10.5 cm. / Fondo Fomento, serie patentes y marcas AGN



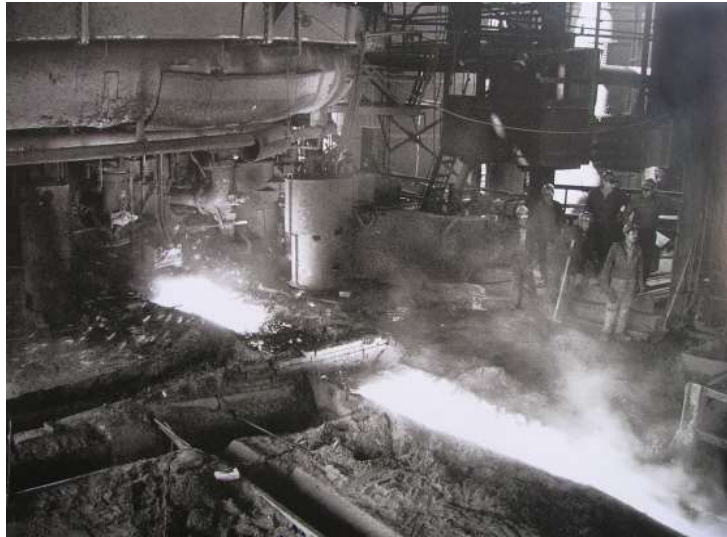
APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 6



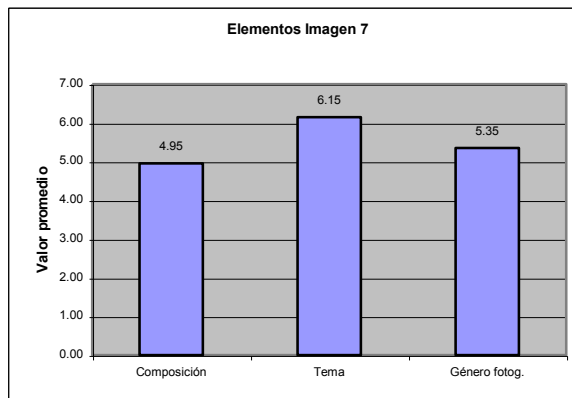
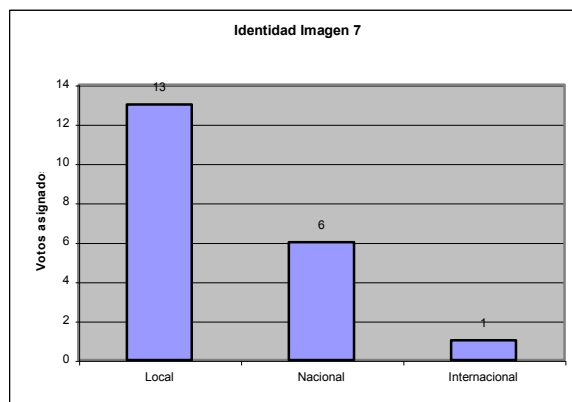
Yolanda Leal (1968)
De la serie: *Sorry it's my nature* / 2005
Fotografía a color, impresión digital
97 x 144 cm



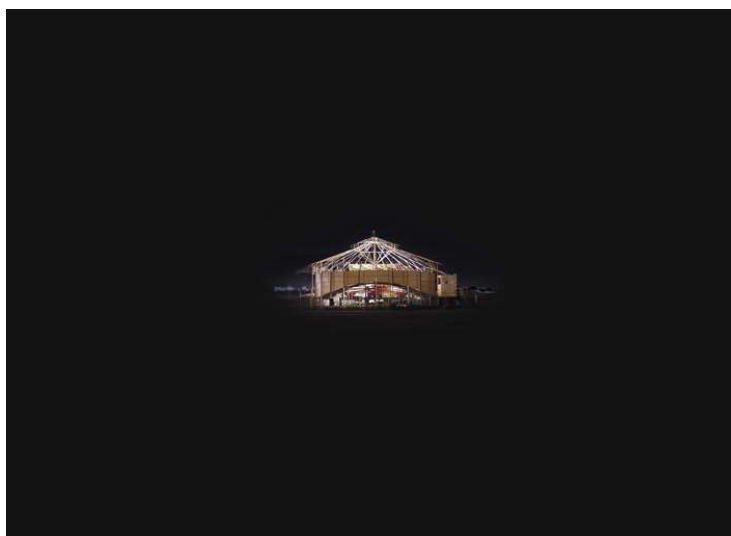
APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 7



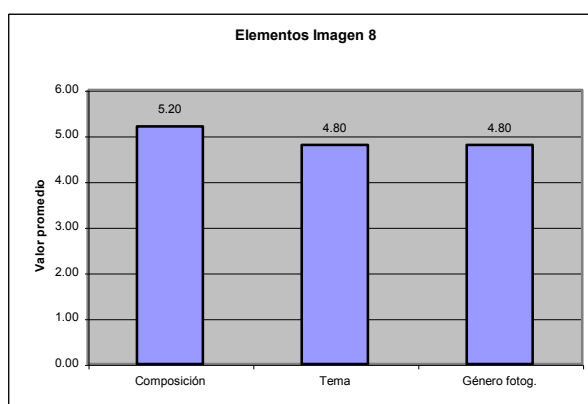
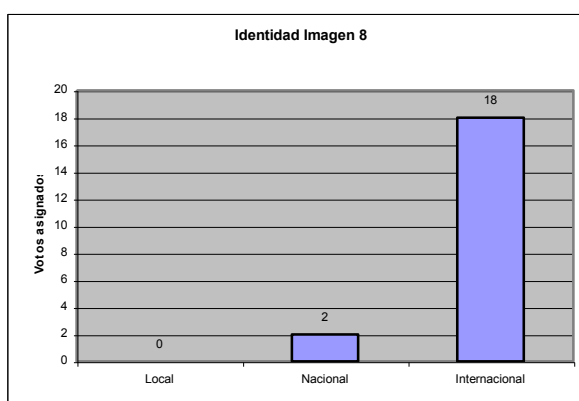
Ramón Lamadrid (s.f.)
Obreros en área de colado del Horno 3 de Fundidora Monterrey /c.1967
Colección: Ramón Lamadrid



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 8



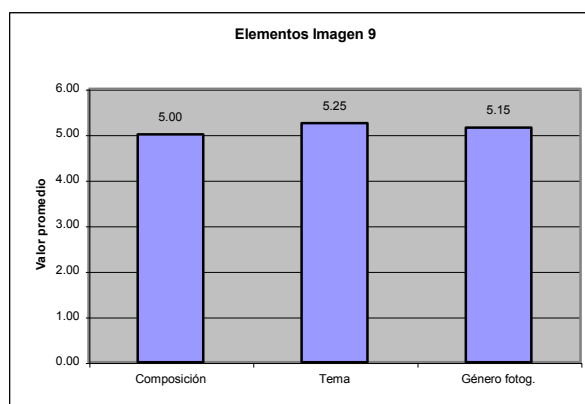
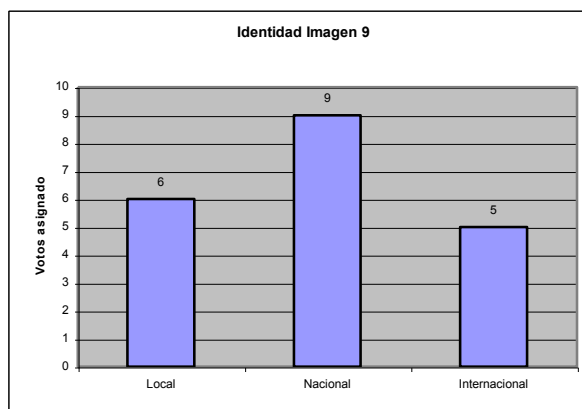
Oswaldo Ruiz (1977)
Carrusel / 2005
Impresión digital
80 x 110 cm.



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 9



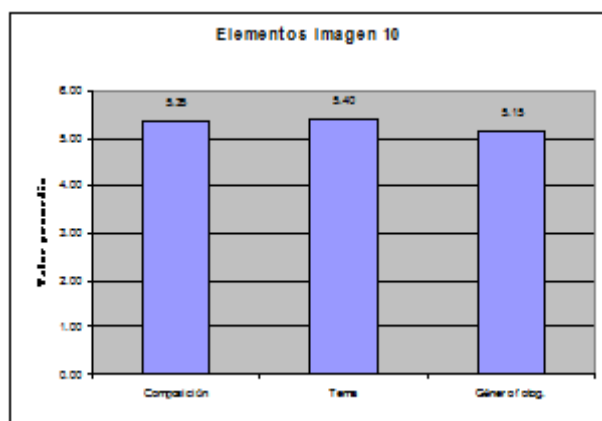
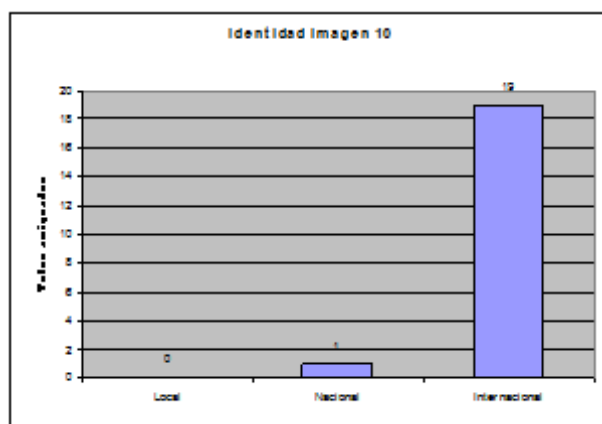
José S. Ortiz (1881-1952)
Puente San Luisito / 1901
Gelatina bromuro
12 x 16.7 cm.
Col. Carlos Pérez Maldonado



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 10



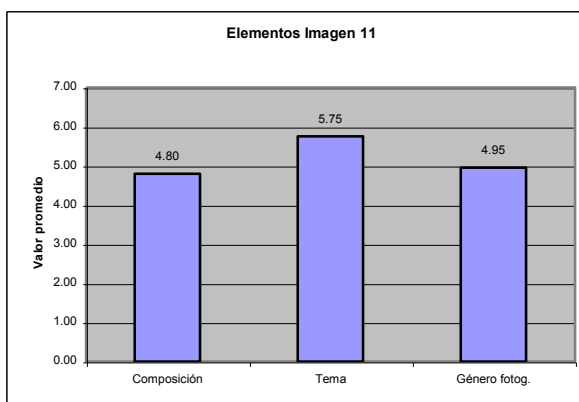
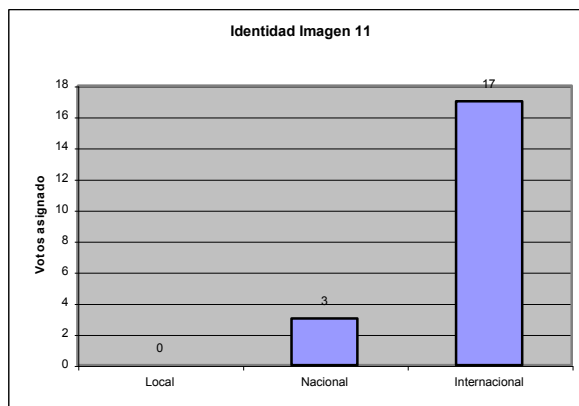
Graciela Fuentes (1975)
Isla 11 / 2005
Inyección de tinta sobre papel de algodón.
Medidas no disponibles



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 11



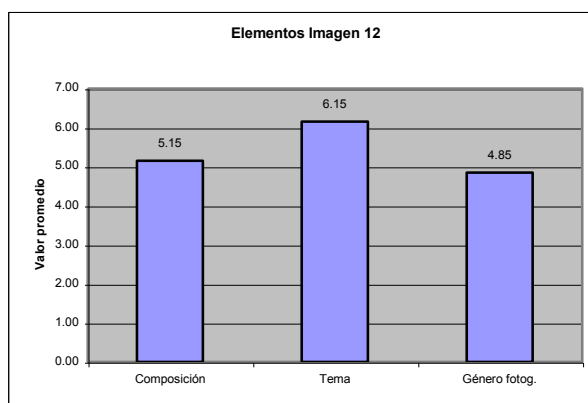
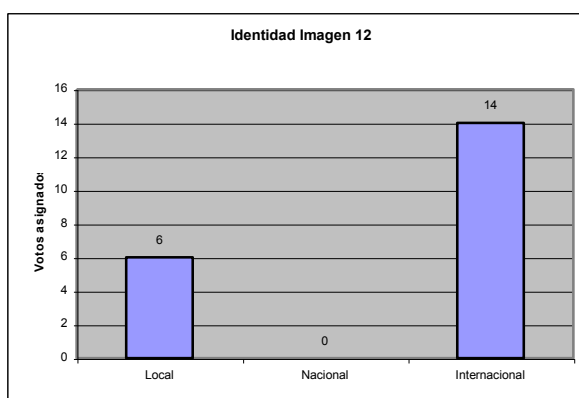
Jesús R. Sandoval (1871-1951)
Dama con sombrero y cigarrillo (s.f.)
Plata sobre gelatina
16 x 10.5 cm. / Col. Sandoval-Lagrange ITESM



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 12



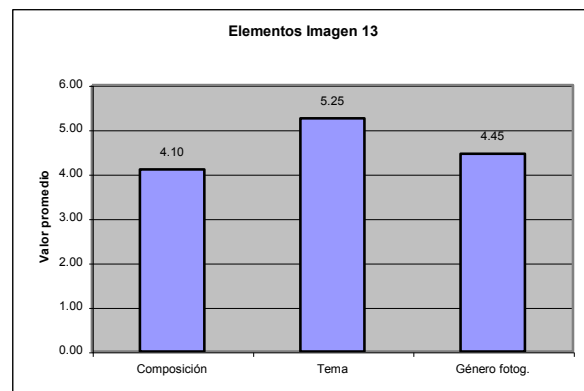
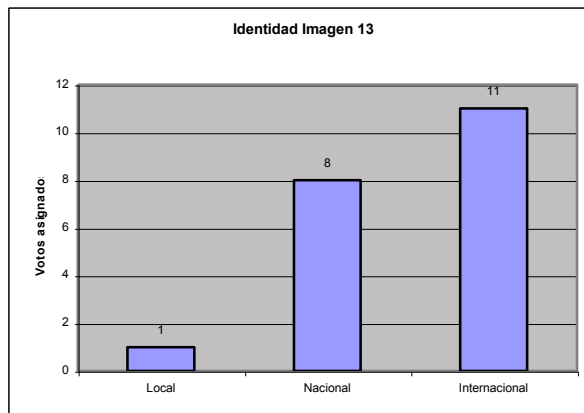
Fausto Tovar Martínez (1926-1999)
Demolición del Cine Elizondo lca.1977
Color (Tipo "C")
23.8 x 57 cm.
Colección Fototeca de Nuevo León



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 13



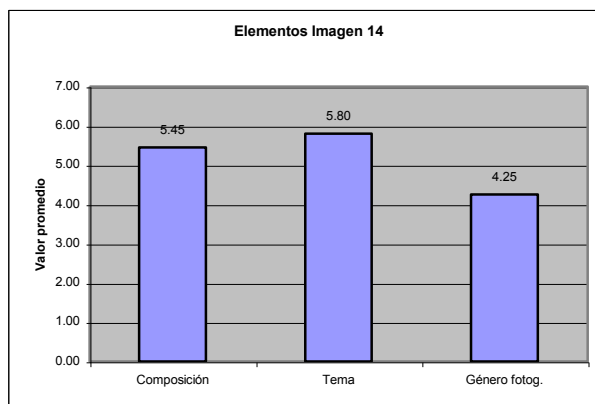
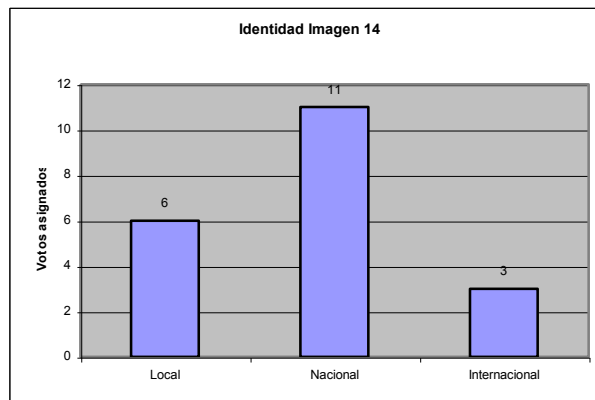
Benjamín López (activo c. 1905-1930)
Incendio del Teatro Juárez a las 8 ½ de la noche
11 de marzo de 1909
Plata / gelatina, virada
8.6 x 14 cm.
Col. Carlos Pérez-Maldonado



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 14



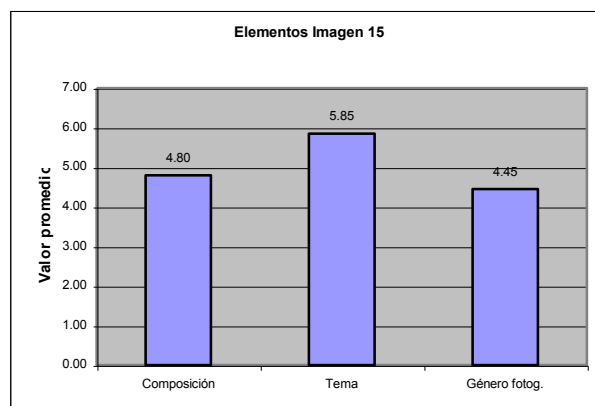
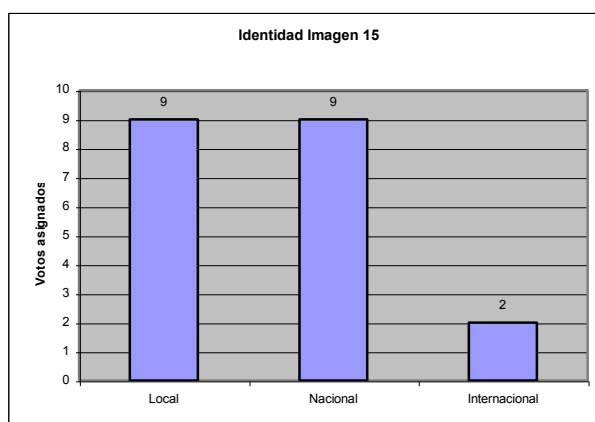
Erick Estrada Bellmann (1949)
Don Beto, el peluquero, in memoriam / 1990
Plata sobre gelatina, coloreada
25.5 x 33.4 cm.
Colección del autor



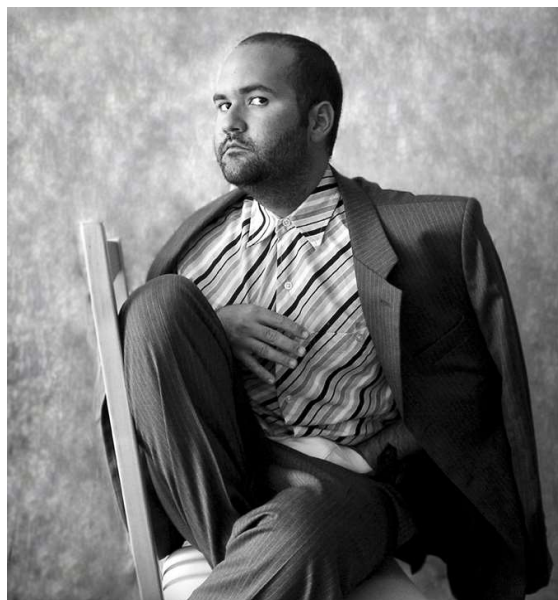
APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 15



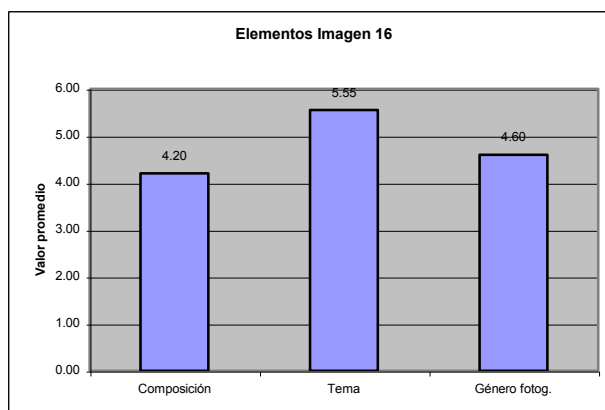
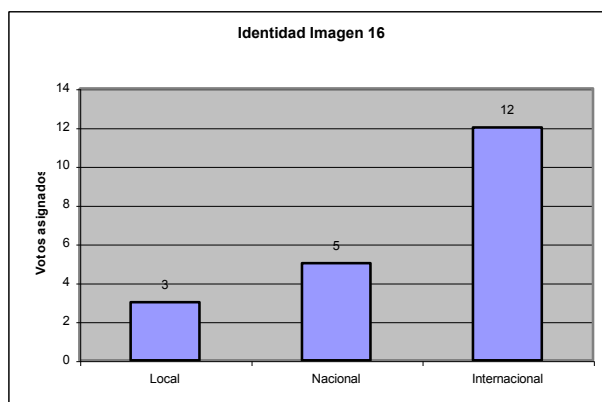
Desiderio Lagrange (1849-1926)
Kiosco de la Plaza Zaragoza /c. 1910
Albúmina
20 x 24.5 cm.
Fototeca Histórica del AGENL



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 16



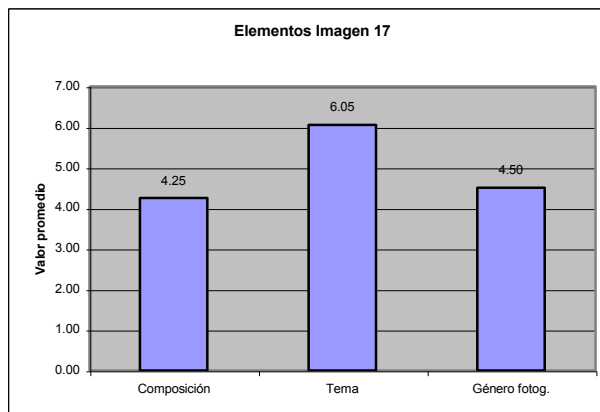
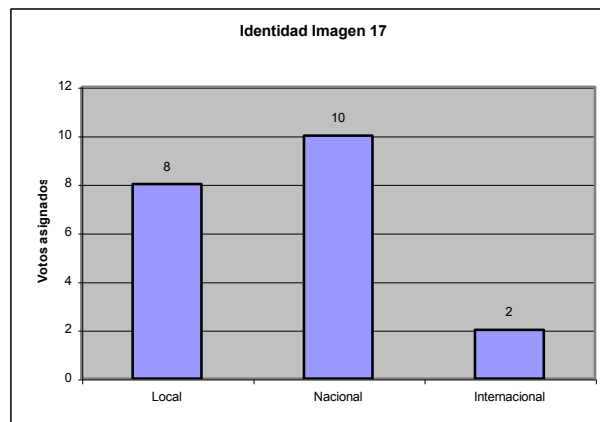
Alejandro Cartagena (1977)
Jean Cocteau de Irving Penn 1948 / 2005
 (De la serie: *Reinterpretaciones del masturbador*)
 Impresión cromógena / 40 x 50 cm.



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 17



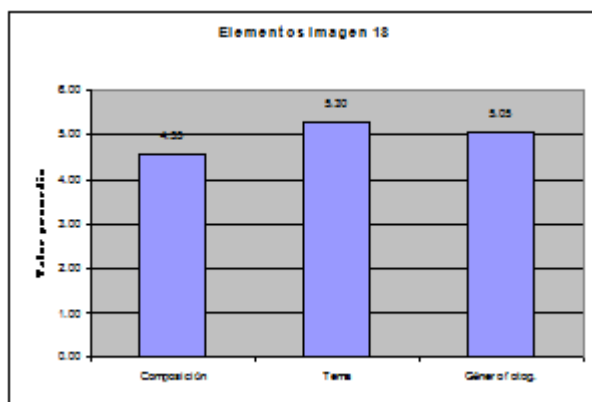
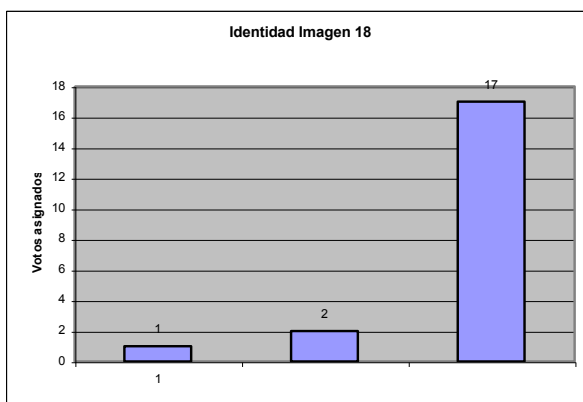
Eugenio Espino Barros (1883-1978)
Sopladores de Cristalería / c.1950
Plata sobre gelatina (impresión actual)
24.3 x 19.2 cm. / Colección Adalberto A. Madero Quiroga



APÉNDICE D
RESULTADOS IMAGEN 18



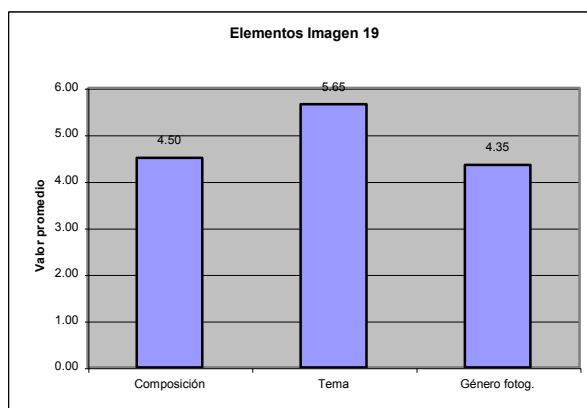
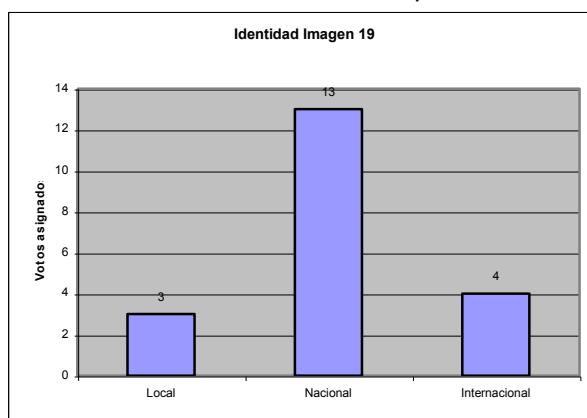
Javier Orozco (1959)
Sin título / 1995
Color (Tipo "C")
35.6 x 27.9 cm. / Colección Jesús Carlos Drexel



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 19



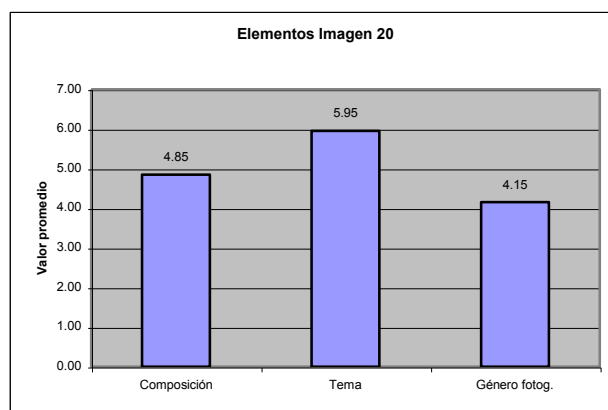
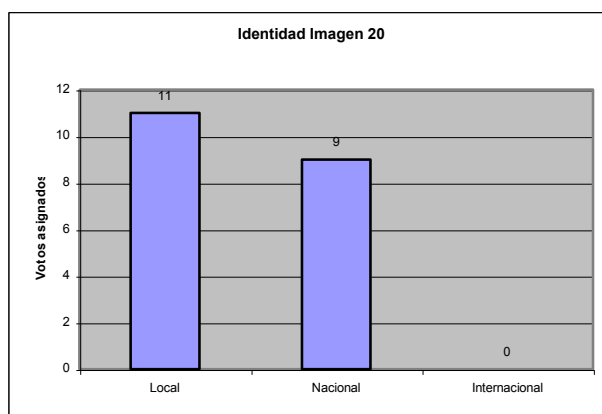
Julio Sosa (1893-1950)
*Adolfo Zambrano Martínez y sus hijos Salvador y Alberto con
 Adolfo Zambrano Berardi / c. 1925*
 Plata sobre gelatina, virada
 23.2 x 17.8 cm. / Colección particular



APÉNDICE D RESULTADOS IMAGEN 20



Aristeo Jiménez Ramírez (1961)
Bartola Martínez Pérez / 1996
 (De la serie: *Sobre el barrio de la Coyotera*)
 Plata / gelatina
 20.6 x 31.8 cm.
 Colección del autor



APÉNDICE E

TABLAS DE VACIADO Y PROCESAMIENTO DE DATOS

APÉNDICE E
TABLA DE IDENTIDAD 1/3

					Imagen No. 1	2	3	4	5
# real	género	edad	educacion	expo/arte	identidad 1	identidad 2	identidad 3	identidad 4	identidad 5
PR	G	A	U	X	I	I	I	I	I
2	F	27	L	B	I	N	I	N	I
4	F	26	L	M	I	I	I	I	I
7	F	35	L	A	N	N	N	I	I
11	F	30	L	M	L	I	I	N	N
13	F	25	L	M	N	I	I	I	N
14	F	28	L	M	I	I	I	I	N
16	F	32	L	M	I	N	I	I	I
17	F	40	L	A	L	N	I	I	N
18	F	37	L	M	I	I	N	N	I
20	F	38	L	M	N	N	I	I	I
1	M	32	L	N	N	L	I	N	I
3	M	32	L	M	L	N	N	L	N
5	M	40	L	M	I	N	I	N	N
6	M	31	M	B	I	I	I	N	N
8	M	30	L	M	L	I	I	N	N
9	M	39	L	A	N	N	I	N	N
10	M	25	L	B	N	I	I	N	N
12	M	31	L	M	L	N	I	N	N
15	M	29	L	M	I	N	I	N	N
19	M	40	M	M	N	I	I	N	I

Local	5	1	0	1	0
Nacional	7	10	3	12	12
Internacional	8	9	17	7	8

TABLA DE IDENTIDAD 2/3

6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
identidad 6	identidad 7	identidad 8	identidad 9	identidad 10	identidad 11	identidad 12	identidad 13	identidad 14	identidad 15
I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
L	N	I	I	N	N	I	I	L	L
I	L	N	N	I	I	I	N	L	L
I	I	I	N	I	I	L	L	N	L
L	L	I	L	I	I	I	N	N	L
I	L	I	N	I	I	I	I	I	L
I	N	I	N	I	I	I	N	I	N
I	L	I	I	I	I	I	I	L	L
I	N	I	I	I	I	I	I	L	L
I	N	I	N	I	N	I	I	N	I
I	N	I	L	I	I	L	I	N	N
I	L	I	I	I	I	I	I	N	N
L	L	I	L	I	N	L	N	L	L
L	L	I	I	I	I	L	N	N	N
I	L	I	N	I	I	I	I	N	N
N	L	N	L	I	I	I	N	I	N
I	L	I	N	I	I	L	N	N	N
I	L	I	N	I	I	I	I	N	I
L	N	I	N	I	I	I	I	L	N
L	L	I	L	I	I	I	N	N	L
I	L	I	L	I	I	L	I	N	N

6	13	0	6	0	0	6	1	6	9
1	6	2	9	1	3	0	8	11	9
13	1	18	5	19	17	14	11	3	2

TABLA DE IDENTIDAD 3/3

15	16	17	18	19	20				
identidad 15	identidad 16	identidad 17	identidad 18	identidad 19	identidad 20				
I	I	I	I	I	I				
L	I	I	I	I	L				
L	I	N	I	L	L				
L	L	N	I	L	L				
L	N	L	I	N	N				
L	I	N	I	N	N				
N	I	I	I	I	N				
L	N	L	I	L	L				
L	I	N	I	N	L				
I	I	N	I	N	L				
N	N	N	I	N	L				
N	N	L	I	N	N				
L	I	L	N	N	L				
N	N	N	L	N	L				
N	I	L	I	N	L				
N	L	L	I	N	L				
N	L	N	N	I	N				
I	I	N	I	N	N				
N	I	L	I	I	N				
L	I	L	I	N	N				
N	I	N	I	N	N				
						Suma			
9	3	8	1	3	11	80	Local	4.00	4.01
9	5	10	2	13	9	133	Nacional	6.65	4.22
2	12	2	17	4	0	187	Internacional	9.35	6.29
						400			
								Promedio	Desv. Est.
								20	

APÉNDICE E / TABLA DE ELEMENTOS 1/11

						Imagen No.1				
participante	# real	género	edad	educacion	expo/arte	antes/desp 1	identidad 1	comp 1	tema 1	género 1
P	PR	G	A	U	X	T	I	e1	e2	e3
1	2	F	27	L	B	A	I	1	5	7
2	4	F	26	L	M	A	I	4	7	3
3	7	F	35	L	A	A	N	3	6	6
4	11	F	30	L	M	A	L	7	4	4
5	13	F	25	L	M	A	N	1	6	3
6	14	F	28	L	M	A	I	6	6	5
7	16	F	32	L	M	A	I	6	4	5
8	17	F	40	L	A	A	L	2	6	3
9	18	F	37	L	M	A	I	4	7	2
10	20	F	38	L	M	A	N	5	7	1
11	1	M	32	L	N	A	N	7	7	1
12	3	M	32	L	M	A	L	7	7	7
13	5	M	40	L	M	A	I	3	7	5
14	6	M	31	M	B	A	I	1	6	5
15	8	M	30	L	M	A	L	2	7	5
16	9	M	39	L	A	A	N	2	6	3
17	10	M	25	L	B	A	N	3	7	1
18	12	M	31	L	M	A	L	7	7	7
19	15	M	29	L	M	A	I	5	6	5
20	19	M	40	M	M	A	N	6	7	2
Suma			647.00				Suma	82.00	125.00	80.00
Promedio			32.35				Promedio	4.10	6.25	4.00
Desv. Est.			9.19				Desv. Est.	2.20	0.97	2.00

Composición	4.1		
Tema		6.25	
Género fotograf.			4

TABLA DE ELEMENTOS 2/11

Imagen No. 2					Imagen No.3				
antes/desp 2	identidad 2	comp 2	tema 2	género 2	antes/desp 3	identidad 3	comp 3	tema 3	género 3
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	N	7	4	7	A	I	5	7	7
D	I	3	7	5	A	I	6	7	6
D	N	3	6	4	A	N	5	5	6
D	I	7	6	6	A	I	7	6	6
D	I	2	7	7	A	I	6	6	3
D	I	3	7	7	A	I	7	7	6
D	N	6	6	6	A	I	6	6	4
D	N	2	7	2	A	I	3	5	7
D	I	1	6	2	A	N	2	6	2
D	N	1	7	1	A	I	6	6	6
D	L	1	7	1	A	I	7	4	1
D	N	2	5	2	A	N	6	6	6
D	N	5	6	6	A	I	5	7	6
D	I	2	6	3	A	I	4	6	4
D	I	3	7	3	A	I	3	6	3
D	N	2	4	6	A	I	6	4	2
D	I	5	7	6	A	I	5	7	6
D	N	7	7	6	A	I	7	7	7
D	N	5	6	5	A	I	5	6	6
D	I	1	6	3	A	I	6	7	6
		68.00	124.00	88.00			107.00	121.00	100.00
		3.40	6.20	4.40			5.35	6.05	5.00
		2.14	0.95	2.09			1.42	0.94	1.86
		3.4					5.35		
			6.2					6.05	
				4.4					5

TABLA DE ELEMENTOS 3/11

Imagen No. 4					Imagen No.5				
antes/desp 4	identidad 4	comp 4	tema 4	género 4	antes/desp 5	identidad 5	comp 5	tema 5	género 5
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	N	4	7	3	A	I	5	7	5
D	I	6	7	6	A	I	4	5	7
D	I	2	6	4	A	I	2	5	4
D	N	7	6	5	A	N	7	6	7
D	I	2	6	7	A	N	1	6	3
D	I	3	7	2	A	N	4	7	6
D	I	6	6	3	A	I	6	6	3
D	I	3	7	3	A	N	6	3	1
D	N	1	7	6	A	I	1	4	2
D	I	6	5	1	A	I	1	7	6
D	N	7	1	1	A	I	7	1	1
D	L	5	6	6	A	N	7	7	7
D	N	3	7	7	A	N	2	4	3
D	N	5	5	3	A	N	2	4	2
D	N	3	7	2	A	N	4	4	6
D	N	2	5	5	A	N	3	3	5
D	N	5	7	4	A	N	7	7	4
D	N	7	7	7	A	N	7	7	7
D	N	6	6	5	A	N	4	6	5
D	N	3	7	3	A	I	4	7	3
		86.00	122.00	83.00			84.00	106.00	87.00
		4.30	6.10	4.15			4.20	5.30	4.35
		1.92	1.41	1.95			2.21	1.75	2.03
		4.3					4.2		
			6.1					5.3	
				4.15					4.35

TABLA DE ELEMENTOS 4/11

Imagen No. 6					Imagen No.7				
antes/desp 6	identidad 6	comp 6	tema 6	género 6	antes/desp 7	identidad 7	comp 7	tema 7	género 7
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	L	4	7	1	A	N	6	5	7
D	I	7	7	7	A	L	7	7	6
D	I	2	6	7	A	I	5	5	5
D	L	7	3	3	A	L	7	7	7
D	I	1	6	7	A	L	1	7	1
D	I	5	7	6	A	N	6	6	7
D	I	3	7	5	A	L	7	6	6
D	I	6	3	2	A	N	3	3	5
D	I	6	7	7	A	N	2	7	6
D	I	1	7	1	A	N	5	5	5
D	I	7	1	1	A	L	7	7	1
D	L	4	5	6	A	L	7	7	7
D	L	2	7	2	A	L	6	7	7
D	I	4	6	6	A	L	1	4	4
D	N	2	6	3	A	L	2	7	4
D	I	3	6	3	A	L	4	6	4
D	I	7	6	5	A	L	7	7	5
D	L	7	7	7	A	N	7	7	7
D	L	6	5	7	A	L	6	6	6
D	I	2	6	7	A	L	3	7	7
		86.00	115.00	93.00			99.00	123.00	107.00
		4.30	5.75	4.65			4.95	6.15	5.35
		2.20	1.65	2.37			2.19	1.18	1.84
		4.3					4.95		
			5.75					6.15	
				4.65					5.35

TABLA DE ELEMENTOS 5/11

Imagen No. 8					Imagen No.9				
antes/desp 8	identidad 8	comp 8	tema 8	género 8	antes/desp 9	identidad 9	comp 9	tema 9	género 9
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	I	7	4	7	A	I	7	5	7
D	N	3	4	6	A	N	7	3	6
D	I	6	6	6	A	N	5	5	4
D	I	7	3	3	A	L	7	7	7
D	I	6	1	4	A	N	4	4	5
D	I	7	6	4	A	N	5	7	7
D	I	6	5	5	A	I	6	5	6
D	I	6	3	2	A	I	3	6	3
D	I	6	6	7	A	N	3	6	6
D	I	1	6	7	A	L	5	6	7
D	I	7	1	1	A	I	7	1	1
D	I	7	7	7	A	L	7	6	7
D	I	6	7	7	A	I	2	7	4
D	I	3	4	5	A	N	1	2	2
D	N	5	5	2	A	L	6	4	4
D	I	2	4	6	A	N	2	6	3
D	I	4	6	3	A	N	7	7	5
D	I	5	6	6	A	N	7	7	7
D	I	6	6	5	A	L	6	5	6
D	I	4	6	3	A	L	3	6	6
		104.00	96.00	96.00			100.00	105.00	103.00
		5.20	4.80	4.80			5.00	5.25	5.15
		1.79	1.77	1.94			2.03	1.71	1.84

		5.2					5		
			4.8					5.25	
				4.8					5.15

TABLA DE ELEMENTOS 6/11

Imagen No. 10					Imagen No.11				
antes/desp 10	identidad 10	comp 10	tema 10	género 10	antes/desp 11	identidad 11	comp 11	tema 11	género 11
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	N	4	7	4	A	N	6	5	7
D	I	7	7	7	A	I	4	7	4
D	I	6	6	6	A	I	2	5	4
D	I	7	6	4	A	I	7	7	7
D	I	5	2	5	A	I	7	7	7
D	I	7	6	5	A	I	6	7	5
D	I	7	7	6	A	I	5	6	6
D	I	6	3	3	A	I	2	6	2
D	I	3	7	7	A	N	3	4	1
D	I	6	6	2	A	I	6	6	6
D	I	5	1	1	A	I	7	2	1
D	I	7	7	6	A	N	6	6	7
D	I	5	7	5	A	I	5	7	7
D	I	6	7	5	A	I	2	5	4
D	I	3	3	7	A	I	6	5	5
D	I	4	4	6	A	I	2	6	4
D	I	6	3	4	A	I	6	4	6
D	I	7	7	7	A	I	7	7	7
D	I	5	5	6	A	I	5	6	6
D	I	1	7	7	A	I	2	7	3
		107.00	108.00	103.00			96.00	115.00	99.00
		5.35	5.40	5.15			4.80	5.75	4.95
		1.66	1.98	1.73			1.94	1.33	2.01

		5.35					4.8		
			5.4					5.75	
				5.15					4.95

TABLA DE ELEMENTOS 7/11

Imagen No. 12					Imagen No.13				
antes/desp 12	identidad 12	comp 12	tema 12	género 12	antes/desp 13	identidad 13	comp 13	tema 13	género 13
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	I	7	4	7	A	I	1	4	7
D	I	7	7	7	A	N	3	6	3
D	L	2	7	5	A	L	2	6	4
D	I	7	6	6	A	N	7	4	4
D	I	1	7	1	A	I	1	5	7
D	I	6	7	4	A	N	6	7	5
D	I	6	7	6	A	I	4	2	4
D	I	4	7	2	A	I	6	4	2
D	I	3	7	7	A	I	2	7	7
D	L	5	7	2	A	I	7	7	1
D	I	7	1	1	A	I	5	1	1
D	L	5	7	5	A	N	4	6	6
D	L	7	7	7	A	N	4	6	3
D	I	1	6	2	A	I	2	5	3
D	I	6	3	2	A	N	6	6	3
D	L	2	5	7	A	N	2	4	6
D	I	7	7	7	A	I	5	6	5
D	I	7	7	7	A	I	7	7	7
D	I	6	7	5	A	N	6	6	6
D	L	7	7	7	A	I	2	6	5
		103.00	123.00	97.00			82.00	105.00	89.00
		5.15	6.15	4.85			4.10	5.25	4.45
		2.18	1.66	2.32			2.10	1.65	1.96

		5.15					4.1		
			6.15					5.25	
				4.85					4.45

TABLA DE ELEMENTOS 8/11

Imagen No. 14					Imagen No.15				
antes/desp 14	identidad 14	comp 14	tema 14	género 14	antes/desp 15	identidad 15	comp 15	tema 15	género 15
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	L	7	5	4	A	L	3	7	5
D	L	7	7	7	A	L	7	7	7
D	N	2	5	4	A	L	2	6	4
D	N	6	5	6	A	L	7	6	6
D	I	1	7	1	A	L	4	6	1
D	I	7	7	6	A	N	6	5	6
D	L	6	6	6	A	L	7	6	6
D	L	3	6	2	A	L	3	4	5
D	N	3	7	7	A	I	4	7	7
D	N	6	7	2	A	N	1	7	1
D	N	7	1	1	A	N	7	2	1
D	L	6	7	6	A	L	7	7	4
D	N	7	7	5	A	N	7	7	7
D	N	2	4	3	A	N	2	4	2
D	I	7	4	4	A	N	4	7	3
D	N	6	6	2	A	N	3	3	5
D	N	7	7	4	A	I	4	6	4
D	L	7	7	7	A	N	7	7	7
D	N	6	6	4	A	L	6	6	4
D	N	6	5	4	A	N	5	7	4
		109.00	116.00	85.00			96.00	117.00	89.00
		5.45	5.80	4.25			4.80	5.85	4.45
		2.01	1.54	1.97			2.04	1.50	2.04
		5.45					4.8		
			5.8					5.85	
				4.25					4.45

TABLA DE ELEMENTOS 9/11

Imagen No. 16					Imagen No.17				
antes/desp 16	identidad 16	comp 16	tema 16	género 16	antes/desp 17	identidad 17	comp 17	tema 17	género 17
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	I	7	5	7	A	I	5	7	4
D	I	3	7	3	A	N	7	6	5
D	L	2	6	4	A	N	3	6	4
D	N	7	7	7	A	L	7	7	7
D	I	4	1	7	A	N	1	7	1
D	I	6	7	5	A	I	4	7	5
D	N	4	5	4	A	L	7	7	5
D	I	6	3	3	A	N	3	3	6
D	I	1	7	2	A	N	1	6	7
D	N	1	7	1	A	N	2	7	2
D	N	3	4	1	A	L	7	1	1
D	I	7	7	6	A	L	6	7	7
D	N	6	5	7	A	N	3	7	6
D	I	2	4	3	A	L	3	4	3
D	L	3	7	3	A	L	4	7	3
D	L	2	3	6	A	N	2	6	4
D	I	6	6	6	A	N	4	7	4
D	I	7	7	7	A	L	7	7	7
D	I	4	6	5	A	L	6	6	4
D	I	3	7	5	A	N	3	6	5
		84.00	111.00	92.00			85.00	121.00	90.00
		4.20	5.55	4.60			4.25	6.05	4.50
		2.12	1.76	2.04			2.10	1.61	1.88
		4.2					4.25		
			5.55					6.05	
				4.6					4.5

TABLA DE ELEMENTOS 10/11

Imagen No. 18					Imagen No.19				
antes/desp 18	identidad 18	comp 18	tema 18	género 18	antes/desp 19	identidad 19	comp 19	tema 19	género 19
T	I	e1	e2	e3	T	I	e1	e2	e3
D	I	5	7	4	A	I	4	5	7
D	I	1	4	2	A	L	7	7	6
D	I	6	6	6	A	L	3	6	4
D	I	7	7	7	A	N	7	5	5
D	I	3	7	1	A	N	2	7	1
D	I	7	4	6	A	I	5	7	6
D	I	3	7	5	A	L	5	3	2
D	I	7	3	3	A	N	3	6	2
D	I	1	7	7	A	N	2	7	7
D	I	1	6	7	A	N	1	7	1
D	I	7	1	1	A	N	7	1	1
D	N	6	6	6	A	N	4	7	7
D	L	4	7	5	A	N	5	5	5
D	I	4	4	4	A	N	3	3	3
D	I	4	5	7	A	N	7	5	3
D	N	6	2	5	A	I	3	6	5
D	I	6	6	6	A	N	5	7	5
D	I	6	6	7	A	I	7	7	7
D	I	6	5	6	A	N	6	5	6
D	I	1	6	6	A	N	4	7	4
		91.00	106.00	101.00			90.00	113.00	87.00
		4.55	5.30	5.05			4.50	5.65	4.35
		2.21	1.78	1.96			1.91	1.69	2.13
		4.55					4.5		
			5.3					5.65	
				5.05					4.35

TABLA DE ELEMENTOS 11/11

Imagen No. 20				
antes/desp 20	identidad 20	comp 20	tema 20	género 20
T	I	e1	e2	e3
D	L	4	7	1
D	L	7	7	7
D	L	3	6	4
D	N	7	6	6
D	N	3	7	1
D	N	5	7	3
D	L	6	7	2
D	L	3	3	6
D	L	1	2	2
D	L	7	7	7
D	N	7	7	1
D	L	6	4	7
D	L	6	6	7
D	L	2	4	2
D	L	3	7	2
D	N	3	7	5
D	N	6	7	4
D	N	7	7	7
D	N	6	5	6
D	N	5	6	3
		97.00	119.00	83.00
		4.85	5.95	4.15
		1.93	1.54	2.32

							Promedios /20	Desv. Est.
		4.85			92.8	Composición	4.64	0.54
			5.95		114.55	Tema	5.72	0.40
				4.15	92.6	Género fotogr.	4.63	0.39

FIN DE LA TESIS